spex

AUGUST 1995 NR.8 • DM 6.– SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.– POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

Exklusiv:

RED HOT CHILI PEPPERS

Blut! Sex! Magie!
(Auf Vegetarisch!)

08
4 399151 606008

CCCP | Koeln

Das Musikereignis des JAHRES:

POPKOMM. Festival in Köln

4 Tage, 300 Acts, auf 30 Bühnen in der gesamten Stadt.

Intensiv.

Donnerstag 17.8.95

E-WERK
POPKOMM. Eröffnungsparty „10 Jahre Low Spirit"

42 D.P.
„Electronic Cologne": SBX-80, Sonic Evolution, Schlammpeitziger, DJs: Math U Matix, Eric D. Clark, Claus Bachor

ALTES PRESSWERK
D.A.D., Econoline Crush, Thumb plus Special Guest

BETWEEN
Three O'Clock Heroes, Sandvic, Cooper

BEL AIR
New World Order, Slutch, B-Bang Cider

BÜHA KALK
„Celtic Circle Festival": Yelworc, Tilt!, Page 12, House of Usher, Peer Point

BÜHA STOLLWERCK
Projekt Pitchfork, Lacrimosa, Love Like Blood

BÜZE EHRENFELD
The Rykers, Damnation, Brainpeaches

GLORIA
„Club USA – House": Adeva, DJs: Aquaviva, Felix Da Housecat

KANTINE
„Roots of Innovation": Akabu, Bim Sherman, Revolutionary Dub Warriors; Live-Mix: Adrian Sherwood

LUXOR
Guided by Voices, Ash, Shine, Tocotronic

MTC
Alkbottle, Jesus Messerschmitt, St. Marx

OSHOS
„Rapping Contest"

RHENANIA 2
Alboth!, Bohren + Der Club of Gore, Knochen=Girl, Eskimo, Surrogat, Zimbo

STADTGARTEN
„World Music": Trio Esperanza, Vieja Trova Santiaguera, Sérgio Boré

TANZBRUNNEN
„Most wanted" mit MTV Ray Cokes

TUNNEL
Lorette Velvette, Big Ass Truck, Baby You Know

UNDERGROUND
Svevo, Stereo Total, Anus Presley + DJ-Team „Der Himmel geht weiter" mit Klaus Walter u.a.

WARTESAAL
„Acid Jazz": Corduroy, Mother Earth, Magic Bus + DJs

Freitag 18.8.95

42 D.P.
Humate, DJs: Jens Mahlstedt, Marcos Lopez, Tobias L., Gerret Frerichs

BASEMENT
Filter

BETWEEN
Yeti Girls, Axel Sweat, Squares & Circles

BEL AIR
Sub-Urban Tribe, Kyyria, Jealousy

BÜHA KALK
„African Dance Night": Makwerhu, George Darko, Hang Bondi

BÜHA STOLLWERCK
Gang of Four, 44 EXS

BÜZE EHRENFELD
Blaggers I.T.A., Untoten, Manic Sox

GLORIA
„Club USA – Hip Hop": Nine, MC Breed, Special Ed, DJ Shadow

HERBRAND'S
Pastel Coloured Days, Snale, Miles

KANTINE
Kreator, Accuracy

LIVE MUSIC HALL
„Crossing all over"-Festival: Such a Surge, Dub War, Buckshot OD, Saprize, Thumb, Fear Factory, Ramstein

LUXOR
Locust Fudge, 18th Dye, Motorpsycho, The Notwist

MTC
Welcome To Julian, Sloy, Rausch

RHENANIA 1
„Dub Club": Dub Me Ruff, Irie HiFi

RHENANIA 2
UK Apache, Elisabeth Troy, A Tribe Called Jungle, MC Det, Darkfader, Bass Dee, Rankin' D, Elephant Sounds

SCHMUCKKÄSTCHEN
„Roots & Blues": Annette Lowman Quartet + Guitar Crusher

STADTGARTEN
Banco de Gaia, Eat Static, Michael Dog

TINGEL TANGEL
Vic Chesnutt, Ja König Ja

TUNNEL
Sons of Desert, Apparatschik, Michele Baresi, Bartrek

UNDERGROUND
„A Funky Extravaganza": Naked Navy, Bubujah, Die Krähen

WARTESAAL
Big Light, Spice

Samstag 19.8.95

42 D.P.
„Bei Uns Zu House": Netto, Lesbian Bubbles, DJ Ata, 2N Won, DJ Math U, DJ Henri, DJ Linus, Lisa Cash, Heiko MSO

ALTES PRESSWERK
„Saturday Dance Night": Andru Donalds, Blessid Union of Souls, Dana Dawson

BETWEEN
Kopernikus

BEL AIR
Bray D. Bunch, Jonas Jinx, Handfullaflowers

BÜHA KALK
„Folk und die Folgen": Fellow Travellers, Bedlam Rovers, Broadlahn, Chris & Carla, Terry Lee Hale, Kate Jacobs, DJ Jean Trouillet

BÜHA STOLLWERCK
„Too Pure": Mouse on Mars, Laika, Minxus, Pram, Long Fin Killie

BÜZE EHRENFELD
Dive, Kirlian Camera, Image Transmission, Fortification

E-WERK
Björk

GLORIA
„Club USA": Go To Blazes, Supersuckers u.a.

KANTINE
Girls Against Boys, Dr. Bison, Kurort, Swoons

LIVE MUSIC HALL
Gun

LUXOR
Immaculate Fools, The Ukrainians, Rev Hammer, Jacky Leven, Rockingbirds

MTC
Schön Blond, Madonna HipHop Massaker

OSHOS
Laurent Garnier, DJ Sasha u.a.

P23
„9. BIZARRE FESTIVAL": Paradise Lost, Clawfinger, Monster Magnet, NoFx, White Zombie, H-Blockx, Kyuss, Spermbirds, Tad, Catherine Wheel, Blue Manner Haze, Live Action Pussy Show

RHENANIA 1
„P-Funk Party" Groovin' Pict, Mendoza Dance Parti, The Stonefunkers

RHENANIA/THEATERSAAL
Renate Otta, Pina Kollars

ROONBURG
Thunder & Joy

SCHMUCKKÄSTCHEN
Butter, Der Tobi & Das Bo, Fettes Brot, Walkin' Large, Plains, MC Rene

STADTGARTEN
Fabe , Menelik, Quinteto X, Big Cheese Allstars, Fauna Flash, Knowtoiryous, Cheese Slider

THEATER AM RUDOLFPLATZ
Marla Glen, Tab Two

TINGEL TANGEL
De Kift

UNDERGROUND
Half Japanese, Flying Saucer Attack, Cornershop

MUSIKFEST AM RING
Auf 8 Bühnen zwischen Rudolfplatz und Kaiser-Wilhelm-Ring

Sonntag 20.8.95

BEL AIR
Niko Nikitakis

BÜHA KALK
„Ska": The Toasters, Dr. Ring-Ding & the Senior Allstars feat. Rico Rodriguez, Mr. Review

BÜHA STOLLWERCK
Toasters, Auktyon

BÜZE EHRENFELD
A Split Second, Elvis Toy, Templebeat, Sabotage Q.C.Q.C.

UNDERGROUND
Doo Rag, Dinner is Ruined

MUSIKFEST AM RING
Auf 8 Bühnen zwischen Rudolfplatz und Kaiser-Wilhelm-Ring

Änderungen vorbehalten

17.–20. august 1995 köln

MUSIK METROPOLE KÖLN

VIVA LIVE Radio Eins Live präsentieren · present

POP KOMM. Festival

ONLINE SERVICE
Alle Informationen zum POPKOMM. Festival jetzt auch im Internet:
http://www.wildpark.com/popkomm

FESTIVAL-HOTLINE
Programm-Infos und Tickets per Post
069-944 366 88

SPEX Tales from the hoods.

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit L'Amigamore, Guru's Jazzmatazz Vol. II, Zitat des Monats, Notwist, Top Ten: John McEntire, Boy George, Dick Dale, Dan Stewart, Son Of Noise, Frankie Knuckles, Walkin' Large, Popkomm.-Vorschau, Elektro '95, Flying Saucer Attack und 50-Jahre-City-Slang-Verlosung.

14 **MAD LION.** Der Löwe von Brooklyn ist zwar ein Spezi von KRS-One, brandgefährlich ist er trotzdem. Außerdem hat er eine heiße Theorie, wo der HipHop den Reggae holt. Von Oliver von Felbert.

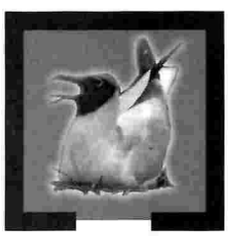
22 **NEIL YOUNG.** Schlafende Engel soll man wecken. Eine ökologische Nische des Rock'n'Roll, die keine natürlichen Feinde mehr zu fürchten hat (auch nicht David Geffen). Zwischen Rock'n' Roll, Herztransplantationen und HDCD. Von Detlef Diederichsen. Plus 15 Essential Listenings. Von Christoph Gurk

16 **LONG FIN KILLIE.** Als Fisch die ersehnte Alternative zur Dorade-Royal, als Band mal wieder too pure für diese Welt. Mit Mark E. Smith und einem Plädoyer für Feuerlöscher in der toten Lunge. Von Jörg Heiser.

18 **FEAR FACTORY.** Humanoider Thrash-Metal zur Befreiung des menschlichen Individuums. Die letzte Logbuch-Eintragung vor dem Schwarzen Loch. Von Lars Brinkmann.

20 **MAX MÜLLER.** Die Vermittlung von Lyrik läßt keine kryptischen Versteckspiele mehr zu. Mutters Max (Müller) und sein Statement gegen die »bunte Mischung«. Von Jutta Koether.

28 **CORNERSHOP.** Nun kommt Punkrock richtig gut in Fahrt. Keine Zukunft für das British Empire! Brecht die Hegemonie der Toastbrote! Nie wieder Home Recording! Ein revolutionärer Gedankenaustausch von Migrant zu Migrant. Daß da bloß keiner ›Kolonialwarenladen‹ sagt. Von Mark Terkessidis.



32 **RED HOT CHILI PEPPERS.** Kann man Crossover suchen und dabei die zarteste Rockballade seit der Dematerialisierung von Led Zeppelin finden? Gibt es eine dramatische Geste nach Stadionrock? Nichts ist unmöglich im Los Angeles von River Phoenix und Hugh Grant. Von Sebastian Zabel.

40 **VERSTÄRKER.** Das Kulturmagazin mit Paul Thek, Filmkolumne, Gutenberg Galaxis, Razzien gegen Links.

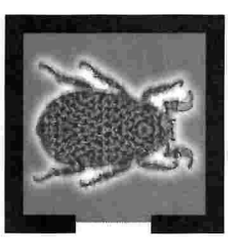
46 **SPECIAL: CULTURAL STUDIES (TEIL 2):**

36 **GUIDED BY VOICES.** Über das Naive und das Sentimentalische und das Beste seit der Erfindung der Bierdose. Fünf Landeier aus Ohio machen Rock'n'Roll-Träume wahr. Auch wenn sie beim Duckwalk auf die Schnauze fliegen: Dafür steht Peter Wolf sogar nachts auf. Von Christoph Gurk.

47 **DIE FABRIK TANZT.** Mit dem Schmollmund zur MTV-Moderne ist es nicht getan. Die immerjunge Kritik der Kulturindustrie geht deshalb in die zweite Runde. Von Christian Storms.

48 **SUSPEKTE SUBJEKTE.** Können Männer vom Feminismus profitieren und Feministinnen am Studienobjekt Mann Erkenntnisse gewinnen, die ihnen tatsächlich nützen? Von Manfred Hermes.

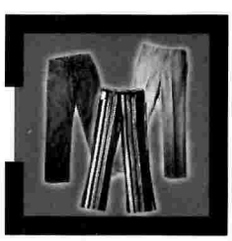
50 **KULTURWISSENSCHAFTEN ZU CULTURAL STUDIES.** Wer Kultur sagt, auf deutsch, meint noch lange nicht Pop und Minderheiten. Trotzdem scheinen sich die Studienbedingungen vorteilhaft zu verändern. Von Tom Holert.



51 **ICH ZIEH MEIN STUDIUM DURCH.** Besprechung einer Publikation über Akademien und die Chance von Gegenakademien. Von Sandra Grether.

51 **EIN KÄFIG VOLLER BÜCHER.** Wahllose Cultural-Studies-Literaturliste. Kurzinfos zu starken Theorietiteln.

52 **STRICTLY BUSINESS** mit Buchservice, Abonnementscoupon, Backissues, Terminen und Clubland.



60 **ALLE FORMATE** mit Pere Ubu, Eggs, Liquorice, Tsunami, Foo Fighters, Future Sound Of Jazz, Tocotronic, Stereolab, Ramones, Pram, Soul II Soul, Morrissey, Ja König Ja, Red Snapper, Whale, The Verve, Ash, Supergrass, Zion Train, Jungle-Control (mit Goldie), Titten in Martini, H-Muzik, Soundboy Burial, Jazzlabor, Avantgarde-Control und Fat Tape.

80 **LESERBRIEFE.**

82 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

8/95 IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Peter Bömmels, Diedrich Diederichsen,
Clara Drechsler, Jutta Koether,
Christoph Pracht, Michael Ruff

REDAKTION:
Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Ralph Christoph,
Kerstin Grether, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pfiitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Sandra Grether, Gerd Gummersbach, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Tom Holert, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Sascha Kösch (Bleep), Sascha Lazimbat, Thomas Lötz, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Andreas Schiegl, Dirk Scheuring, Mark Sikora, Dittmar Steiner, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Triple R, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (NewYork), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Peter Boettcher, Tibor Bozi, Wolfgang Burat, Arno Declair, Petra Gall, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Ashkan Sahihi (New York), Jens Schmidt, Oliver Schultz-Berndt, Bea De Souza, Ruprecht Stempell, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski, Barbara Wüllenweber

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.11 vom 1.1.1994

MARKETING KONTAKT:
VERSTÄRKER,
Carsten Stricker, Tel. (0234) 977 20 22

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service,
Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44,
50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
VPM, Postfach 5707, 65047 Wiesbaden
ISSN 0178-6830

© 1995 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und MwSt. Anzeigenschluß SPEX 9/95 am 8. August 1995. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 1.1.1994

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39

TITEL: RED HOT CHILI PEPPERS
Foto: Mike Hashimoto

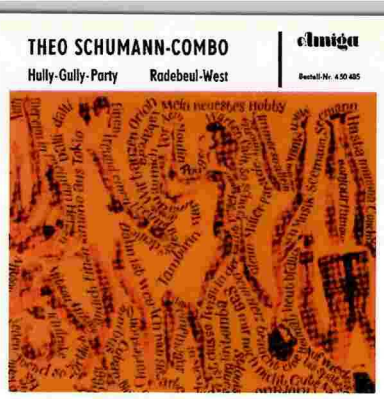
BIG BEAT mit dem Franke-Echo-Quintett der Theo Schumann-Combo der Olympic-Big Beat, Prag den Sputniks und den Butlers
amiga
BIG BEAT
BIG BEAT
BIG BEAT
BIG BEAT

AMIGA
Blues auf Rädern
Sommertag
Gerhard Stein Combo

amiga
BIG BEAT
Franke-Echo-Quintett
Sputniks
Miroslav Kelurth
Heinz Kunert-Quartett

AMIGA
DAS ZÜNDET

AMIGA
SCHLAGER im Schnee

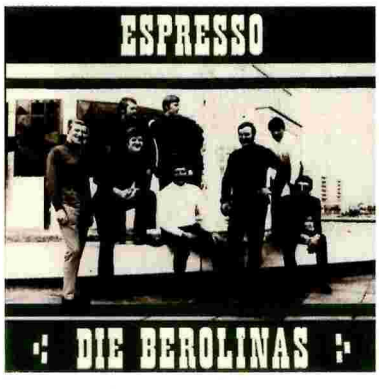

THEO SCHUMANN-COMBO
Hully-Gully-Party
Radebeul-West
amiga

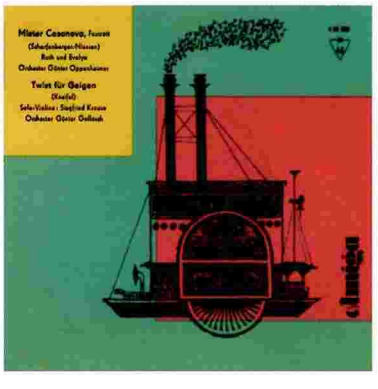
Palmen am Meer
Ich liebe dich
amiga
MELODIE DES SÜDENS
komponiert von Prinz

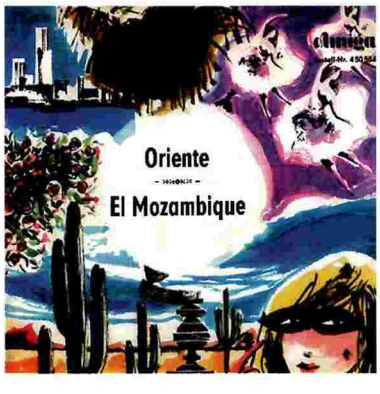
AMIGA
THEO SCHUMANN COMBO
SÄBELTANZ

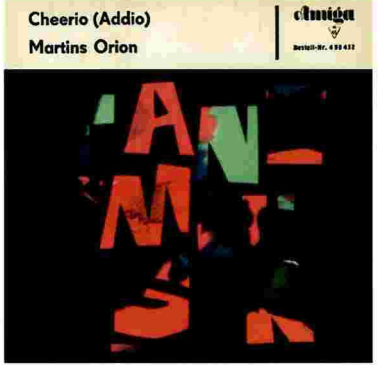
OLYMPIC - BIG BEAT, PRAG
Olympic-Rock
Hully-Gully
amiga

AMIGA
THEO SCHUMANN COMBO
Für junge Leute:


ESPRESSO
DIE BEROLINAS


Mister Casanova, Foxtrott
Twist für Geigen
amiga


amiga
Oriente
El Mozambique


Cheerio (Addio)
Martins Orion
amiga

VORSCHUB

L'Amigamore Mach mir den Lipsi

Veitstanz, Raserei, Hysterie – ein psychologisches Rätsel, ein soziales Phänomen?« Wenn am Wochenende im »Twistkeller« zu Berlin/Treptow die Sputniks aufspielten, dann ging schon mal die Post ab. Wir schreiben das Jahr '65 im Lande der realexistierenden Beathysterie, auch DDR genannt: Aufbruch und Niedergang manifestieren sich ebenso wie in der Folgezeit das kulturpolitische Desaster der Einheitspartei.

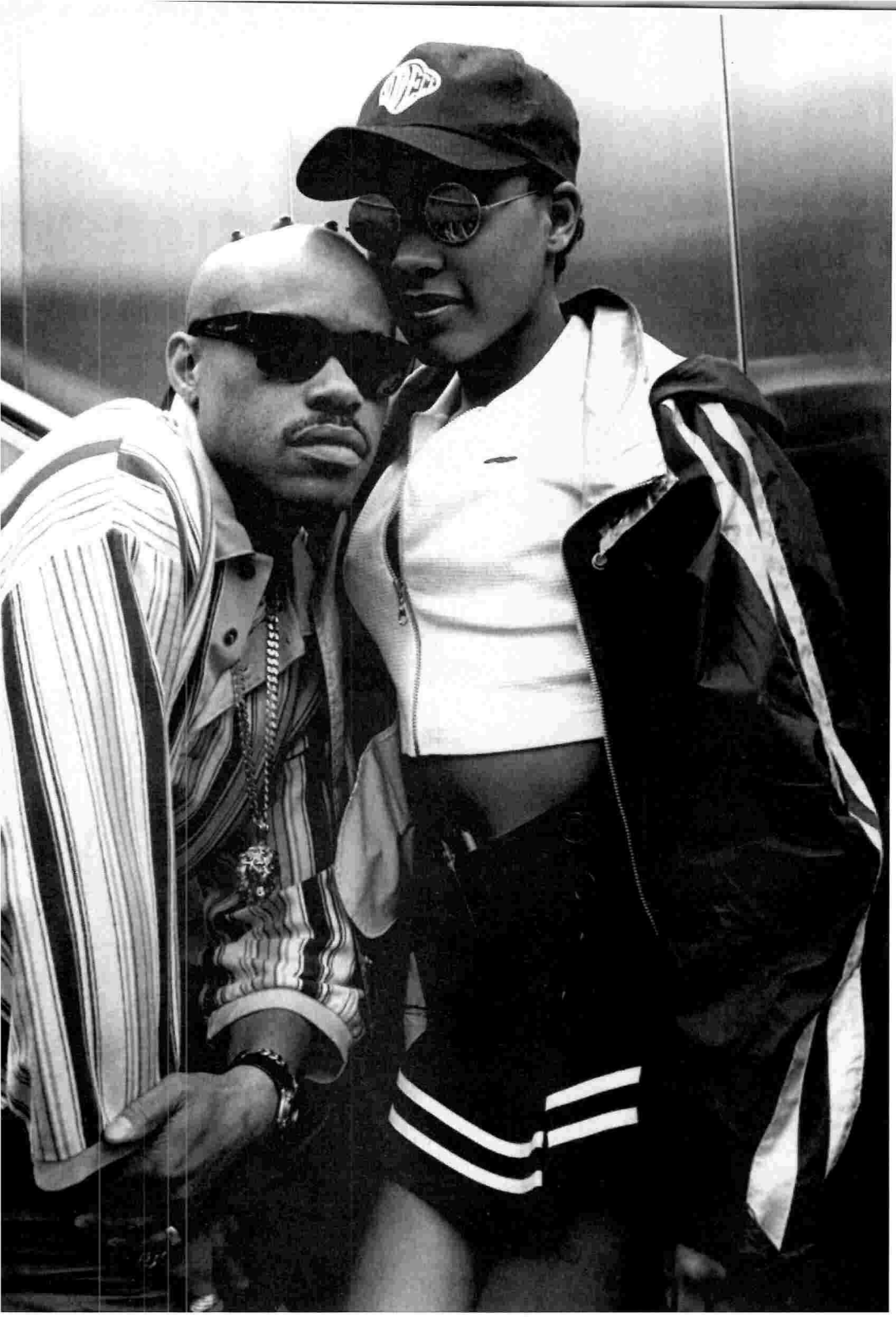
Nach den Jazz-Debatten in den Fünfzigern, als Franz Josef Strauß als Kronzeuge gegen diese kapitalistische Waffe herhalten mußte (»Ich finde die Elemente, die im Jazz ihren Ausdruck finden, positiv, denn seine gemeinschaftsbildende Kraft kommt unseren Bestrebungen in der Bundeswehr weitgehend entgegen.«) und den fast 1:1 aus den westlichen Medien übernommenen Bewertungen zum Rock'n'Roll des Mannes aus Memphis (»(...) röhrte wie ein angeschossener Hirsch, nur nicht so melodisch.«), schien es, als könne der Beat als erste Popularmusik auch unter sozialistischen Vorzeichen Fuß fassen. Es schossen Hunderte von Bands innerhalb kürzester Zeit aus dem Boden, wurde der Stand der Berufstanzmusikorchester unterminiert, gab es Dauertwist-Konteste auf der Karl-Marx-Allee, und überhaupt zogen alle ganz schön »den Beatle ab«. Aber, wo soll man von Musik reden, wenn's eigentlich um das Paradigma vom Sozialismus als Monosubjekt geht. Der konnte mit den Beschlüssen der 11. Tagung des ZK der SED vom 15.- 18.12.1965 – puh! – gerade nochmal so gerettet werden.

Der Sampler »L'Amigamore« läßt die Vorgeschichte und den Nachhall dieses Wendepunktes erstmals in voller Breite erklingen. Es finden sich nur Instrumentals auf dieser Zusammenstellung, von denen einige gar das einzige jemals veröffentlichte Material der Bands stellen (Gerhard Stein Combo, Die Alexanders und Die Berolinas). Am exponiertesten ist die Theo-Schumann-Combo vertreten, mit fünf der 20 Stücke. Sie gelten als eine der produktivsten Gruppen jener Zeit, und als eine der wenigen, die es sogar zu mehreren Plattenveröffentlichungen brachten. Besagte Sputniks kreierten Surf-Sound für die Mecklenburger Seenplatte, und sind somit die vielleicht authentischsten Vertreter dieser Compilation.

Der Compilator dieser CD (und Autor der kompetenten Linernotes), Marcus Heumann, empfiehlt, die Stücke unter Berücksichtigung ihres Entstehungsdatums zu hören. Dann erschließen sich erst tatsächlich so krude Perlen wie die Beiträge der hier versammelten Rundfunk- und Tanzorchester aus Berlin und Leipzig oder dem des Arrangeurs Gerhard Kneifel. Diese Orchester, die nicht selten vom Walzer bis zum Free-Jazz (später) so ungefähr alles reproduzierten, was gerade ging und angesagt war, füllten eine besondere Rolle aus. Freunde, hier gibt's den süßesten Muzak, sogar aus der Feder des Kambodschanischen Prinzen Sihanouk! »Rasiermusik«, hielten da echte Beat-Fans entgegen, aber hört selbst. Nur bei einem bin ich mir noch nicht ganz so sicher: welcher Titelname am besten klingt. Vielleicht folgende: »Etage 8«, »Blues auf Rädern«, »Korallenriff« oder vielleicht doch »Radebeul-West«? Wer bis ans Ende der Compilation vorstößt, wird mit einem letzten, unnachahmlichen Höhepunkt belohnt, dem »Twist für Geigen«. Das dürfte dann das sein, was sich Genosse Honecker unter einem »anständigen Beat«, gegen den niemand etwas hätte, vorgestellt hat. Aber, es kam ja bekanntlich anders...

»Ich bin der Meinung, Genossen, mit der Monotonie des yeah, yeah, yeah, und wie das alles heißt, sollte man doch Schluß machen.« (Walter Ulbricht, 1965) RALPH CHRISTOPH

Alle Zitate stammen aus Michael Rauhuts Buch »Beat in der Grauzone«, erschienen bei Basisdruck, 1993, einer minutiösen und extrem lesenswerten Darstellung der Ereignisse von '64 bis '72. Der Sampler »L'Amigamore« von L'Age D'Or und SPEX erscheint am 21. August und ist im SPEX-Mailservice erhältlich.



PETER BOETTCHER

JAZZMATAZZ FEAT. GURU

Le dernier cru

Die Atmosphäre ist wesentlich relaxter als beim letzten Jahrestreffen des Triumvirates Guru, Boettcher und Freisberg (SPEX 4/94). Ging es letztes Jahr um Gang Starr und ihr damaliges Kleinod »Hard To Earn«, promotet Guru jetzt in einem Mammutprogramm Jazzmatazz II; d.h. heute deutsche Presse, morgen italienische Presse in Mailand, dann England, Weiarualand, Kamchatka, Albanien etc. Das übliche Streßprogramm und ideal geeignet, um übellaunig zu werden. Aber dem ist diesmal Baby vor. Die neue Lebensabschnittsbegleiterin und Guru ergänzen sich anscheinend perfekt. Sie interveniert, wenn wir uns während des Gespräches über den Zustand der New York Knicks verlieren. Sie erinnert ihn daran, allen Musikern auf Jazzmatazz II Credit zu geben. Sie hütet sein Filofax und ist deutlich fühlbar guter Geist im Raum. Und natürlich singt sie auf dem Album. Um die Reihenfolge zu klären: Erst kam die Entdeckung der künstlerischen, dann die Entdeckung der persönlichen Wertschätzung. Wie aber stellt sich Guru zu dem zwiespältigen Erfolg von Jazzmatazz I, wie man ja jetzt sagen muß, der ihn damals auf das glatte Feld von Crossover, Acid Jazz etc.pp. führte? Für ihn war der erste Ansatz ein Experiment. »Ich wollte ein paar alte Jazz-Cracks, ein paar junge Jazz-Cracks und ein paar Vokalisten in ein Studio bringen und sie über ein paar HipHop-Grooves jammen lassen. Dann haben wir mit Jazzmatazz getourt, dann war ich mit Gang Starr unterwegs. Und in der Zeit hat mir dieses Experiment immer besser gefallen und ich habe neue Songs geschrieben. Jetzt wesentlich zielstrebiger, konzentrierter und mit bestimmten Vorstellungen. Die Songs sind auch höchstens drei, dreieinhalb Minuten lang. Die Texte sind sehr von meiner persönlichen Sicht der Dinge geprägt, aber immer mit dem Gedanken, daß andere daran teilhaben können sollen. Denn ich bin Guru: Gifted Unlimited Rhymes Universal.«

Guru will J-2 auch nicht als crossoverndes Lehrstück verstanden wissen. HipHop – näher am Grand Cru als am Malt Liquor.

Und in der Tat ist Jazzmatazz II kein Fingerzeig auf die Löcher, die in der Plattenkiste zu stopfen sind. Hatte ich J-1 genauso elegant an mir vorbeigehen lassen, wie Guru damals im Video zu »Loungin'« seine Seidenslipper vorführte, überzeugt mich J-2 in Teilen davon, daß ein Track mit Ramsey Lewis, Ronnie Jordan, Patra, Ini Kamoze, D.C. Lee, Guru oder wemauchimmer im Zusammenspiel funktionieren kann. Ob es Ramsey Lewis sein muß, ob sein Part nicht auch von einem anderen hätte übernommen werden können? Sicherlich. Betrachte ich aber mein kleines persönliches Umfeld, dann kann ich schon drei nennen, die wegen J-2 ein, wenn auch reduziertes Interesse für HipHop entwickelt haben. Ich verlange von jenen (leider) auch nicht mehr, daß sie sofort Method Man verstehen sollen. Und ich bezweifle, daß J-2 ihnen den Weg dahin bahnt. Guru will J-2 auch nicht als crossoverndes Lehrstück verstanden wissen. Tatsächlich ist das neue musikalische Konzept, trotz der erklärenden Interludes, wesentlich weiter davon entfernt als sein Vorgänger. HipHop – näher am Grand Cru als am Malt Liquor.

LARS FREISBERG

Zitat des Monats

»Ich denke, elitäres Denken in Bezug auf Musik entstammt dem gleichen Instinkt, der Leute in Rassisten verwandelt.«
(Moby. In: Option Nr. 62)

NOTWIST
Jenseits von Crossover und Eigensuppe

GERALD V. FORIS

Bekanntlich liegt die Stadt Weilheim, Heim- und Hofstätte des Hauses Notwist, zwar in Bayern, nur eben nicht in Oberbayern, wie Sebastian Wehlings fälschlich in SPEX 6/95 vermutete. Somit bleiben seine »Hopfen und Kirchen mit komischen Dächern«-Assoziationen gemünzt auf Oberbayerns »Bands mit den englischen Texten« (und in diesem Fall speziell auf Notwist bezogen) zwangsläufig auf der Strecke ermattet liegen.

Neben den gängigen Bayernklischees und der immer wieder gern gehörten subtilen Aufforderung, doch bitteschön auch wie eine deutsche Band zu klingen (wie soll sich das bitte anhören?), werden Notwist auf Grund ihres zunehmenden Bekanntheitsgrades mit Fehlurteilen wie unerwiderter Liebe beworfen. Dabei hilft das nicht unbedingt umfangreiche Hauptwerk (3 Studio-/1 Livelongplayer, jeweils eine 12- und 7-Inch) der drei Herren Mißverständisse und merkwürdige Vereinahmungsversuche zu vermeiden. Hier werden zwar grundsätzlich auch die Geschmacksmuster bedient, die im weiten Feld des nicht mehr so neuen US-amerikanischen Gitarren-Undergrounds zu finden sind, die hier aber trotzdem nicht als selbstvergessene Nachspielbemühung des vielbeschworenen Neil-Young-Cores daherkommen.

Notwist können als gelungene, weil freie Interpretation der anerkannten Vorbilder gelten. Hilfreich wirken in diesem Fall, die zahlreichen Nebenaktivitäten der einzelnen Bandmitglieder, vorzugsweise die der Brüder Acher, die zwischen Free Jazz verwandten Soundcollagen (Potawatomi), konventionellem Jazz (von Dixieland bis zum Bundesjazzorchester), kernigen Lo-Fi-Ähnlichkeiten (Rayon) und anderen Freundlichkeiten pendeln, deren vinylgewordene Form nahezu ausschließlich bei dem Label »Hausmusik« zu finden ist. Diese Seiten- und Nebenprojekte, gestützt von vereinzelten Gastauftritten (Sharon Stoned), verpassen dem an sich schon gelungenen notwistschen Rockwerk neue Dimensionen. Das »Recht auf eine große Zukunft« können Notwist allemal anmelden, dankenswerterweise jenseits landläufiger Crossover-Unwetter und stimmungsvoller Eigensuppe.

THOMAS RHEIN

Das Musikprogramm der POPKOMM.

Auch in diesem Jahr war die Planungsphase für das Live-Programm zur 7. POPKOMM. von einem hektischen Pokerspiel geprägt. Überhohte Gagenforderungen trafen auf Eigenbrödlereien, parallel stattfindende Events in Übersee (Lollapalooza et al.) machten das Festival-Booking zum Eiertanz. Hier eine Auswahl der bestätigten Events (Stand 8.7.):

Das fetteste Programm bietet der **Eröffnungs-Donnerstag (17.8.)**: Das Berliner Low-Spirit-Label feiert sein Zehnjähriges im E-Werk, gleichzeitig laufen in der Kantine die Feierlichkeiten zum15-jährigen Betriebsjubiläum des On-U-Labels mit Sherwood am Mixer. Die House Nation drängelt sich – wie1994 – im Gloria und huldigt Frankie Knuckles (siehe Artikel und Kartenverlosung!!), Adeva, Aquaviva, Felix Da Housecat und DJ Shadow. Im DP 42 wird der Sampler »Electronic Cologne« präsentiert und im Wartesaal hat's Acid Jazz mit Corduroy, Mother Earth und Magic Bus. Wer eher gepflegte Gitarren hören möchte, gehe zu Guided By Voices, Ash, Shine, Tocotronic ins Luxor oder besuche Svevo, Stereo Total und DJ Klaus Walter im Underground.

Am Freitag (18.8.) kommt es im Stollwerck zu einem Wiedersehen mit Gang Of Four. Ganz in der Nähe, im Rhenania I, präsentiert das Downbeat-Label sein Jungle-Paket mit UK Apache, Elisabeth Troy und A Tribe Called Jungle. Vic Chestnutt folkt im TingelTangel und das Buback-Label macht im Underground auf »Funky Extravaganza«.

Der **Samstag (19.8.)** bringt Björk und Goldie ins E-Werk und das 9. Bizarre-Festival mit Paradise Lost, Monster Magnet, Corosion Of Conformity und vielen anderen auf den Messeparkplatz P 23. Der internationale »Family Tree« groovt im ehemaligen Kino am Rudolfplatz, und A Guy Called Gerald pumpt die Beats im Rhenania II. Unser Signet »SPEX empfiehlt« möchten wir in diesem Jahr dem britischen Too-Pure-Label verleihen: Long Fin Killie, Laika, Minxus, Pram und die Köln-Düsseldorfer Lokalmatadoren Mouse On Mars werden im Stollwerck die Kluft zwischen Rock, Techno, Jazz und Ambient überbrücken. Zu schade allerdings, daß zur gleichen Zeit noch ein weiteres hochrangiges Ereignis steigt, das vor allem unsere Leser vor die Qual der Wahl stellen wird: An der Seite von Half Japanese, die auch schon eine Zeitlang hier nicht mehr zu sehen waren, werden Cornershop und Flying Saucer Attack im Underground jeweils ihre ersten Konzerte auf dem Kontinent geben. Last not least: Im Bürgerhaus Kalk, wo sich am morgigen Sonntag (20.8.) die Ska-Nation trifft, überprüfen die Fellow Travellers, Bedlam Rovers, Chris & Carla und Kumpels Neo-Folk und die Folgen.

15 Jahre SPEX – Die Ausstellung: Seit der letzten Kurz-Info in SPEX 7/95 sind wir ein kleines Stück weitergekommen. Den Titel der Ausstellung haben wir zwar immer noch nicht gefunden, aber das erste Video ist schon produziert, die ersten erklärenden Tafeln getextet und die Tapezierung der Stellwände ist auch schon in Auftrag gegeben.
Ihr werdet die Möglichkeit haben, seltene Fotos, Sammlerstücke und gnadenlos gute Layouts zu bestaunen. Hören könnt ihr gute alte »Musik zur Zeit«, und an diejenigen, die sich damit überfordert fühlen und lieber Bier trinken, haben wir auch gedacht: Auf der Eröffnung (Freitag, 18. August, 12.30 Uhr) gibt es natürlich auch was zu trinken.

Top Ten

John McEntire
(Tortoise, The Sea And Cake et. al.)

Ein Dementi: Diese Aufzählung ist auf keinen Fall definitiv, komplett oder endgültig; fragt mich morgen und ich werde euch eine völlig andere Werkzeugliste geben. Dies hier mag als eine Art von Ausgangspunkt dienen. In keiner besonderen Reihenfolge.

1. **AFRICAN HEAD CHARGE**:
My Life In A Hole In The Ground
Eine äußerst raffinierte Lösung der vorliegenden Probleme. Ein phänomenales Beispiel, wie das Alte zum Neuen in einem unendlichen Kontext von Möglichkeiten werden kann.

2. **MILES DAVIS**: *On The Corner*
Das Unvorhergesehene auf deiner Türschwelle. Sie spielen natürlich auf unübertreffliche Weise, aber den echten Ruhm und die Ehre gewinnt Teo Macero. Das Magnum Opus der funktionsgestörten Schnitte.

3. **TOD DOCKSTADER**: *Quartermass*
Hunderte von Bandkilometern wurden zur unwiderstehlichsten musique concrete aller Zeiten geschnitten. Da er völlig von den Akademien entfernt war, gab es für Dockstader keine anderen Regeln als seine eigenen. Genau aus diesem Grund bleibt seine Arbeit essentiell.

4. **ESG**: *Come Away With ESG*
Vielleicht die beste »Dance«-Platte in dem Sinne, daß sie die wesentlichen Elemente definiert und sich mit Zähnen und Fingernägeln daran festhält. Falls dich das nicht in Bewegung bringt, schafft es nichts.

5. **JOAO GILBERTO**:
Joao Gilberto (Agus De Marcos)
Eindeutig die überlegenen Orchestrierungen: Stimme, Gitarre und (fast nicht existente) Percussions. Einige der unwiderstehlichsten Songs, die je eingefangen wurden; vergeßt die üppigen Arrangements von Nelson Riddle: Hier ist das richtige Zeugs.

6. **FRANCIS LAI**:
Soundtrack zu »A Man And A Woman«
Eine Zeit, um das Jahr zu beginnen. Eine Stimmung für jede Jahreszeit. Ereignisse von Bitterkeit und Anmut. Eine atemberaubende und wunderschöne Ausstellung von Klangbildern. Heute sollst du es sein.

7. **NEU!**: *Neu!*
Oft imitiert, nie wiederholt (auch von solchen wie mir). Dinger/Rother umfaßten einen Horizont, wie man es selten, wenn überhaupt jemals, wiederfinden wird, und schufen eine so komplexe und exklusive Weltsicht, daß einem schwindelt.

8. **THIS HEAT**: *This Heat (yellow & blue)*
Sie umschreiben das offene Universum. Hayward-Bullen-Sager haben für immer die Konventionen zerstört, die unsere Ideen über Kontext, Rhythmus/Zeit und Linearität belehren. Obwohl ich sage »in keiner besonderen Reihenfolge«, muß das die Nummer Eins sein.

9. **SCOTT WALKER**: *Scott 3*
Von den Penderecki-artigen Streichern in »It's Raining Today« zum militaristischen Bombast in »We Came Through« vielleicht die befriedigendste Solo-Scott-LP. Hat sich die Zeit gestern nicht süß angehört?

10. **THE WHO**: *Sell Out*
Es gibt eine starke Verbindung zwischen Kontinuität und dem Verlust von Körperlichkeit (durch verschiedene Vermittlungen, die gegenwärtig nicht erforscht werden können). In einer Welt, die ausschließlich von diskontinuierlichen Wesen bewohnt wird, ist es unser Wunsch, in diese Welt die ganze Kontinuität zu bringen, die sie irgend aushalten kann.

BOY GEORGE
Der Mann, der Königin sein wollte

Glaubt ihr, ihr könntet mit einer schnatternden Schar Reporter fertig werden, die monatelang Tag und Nacht vor eurer Tür stehen? Während ihr in eurem ehemaligen Zuhause eingeschlossen seid, das sich in einen Medien- und Groupiezirkus verwandelt hat, und ihr vom Heroin herunterkommt oder versucht, euch davon zurückzuziehen? Während ihr riesige Mengen legaler Drogen einwerft, die euch verschiedene Doktoren verschrieben haben? Doktoren, von denen jeder glaubt, als einziger dieser mit Pailletten besetzten und zerfetzten Hülle eines menschlichen Wesens zu helfen. Würde eine solche Person eine geladene Schrotflinte nehmen und sich den Kopf wegpusten, um die eine Sache zu zerstören, die das Publikum vielleicht als symbolisches, visuelles Souvenir oder Ikone behalten hätte,... das Image? Vielleicht wählst du aber dieses Leben und schlägst dich gut. Trotz der offensichtlichen Hindernisse... Jetzt bist du in deinen Dreißigern und bereit anzufangen!? Je mehr du schaffst, desto mehr mußt du schaffen...

Boy George hat sich einem weiteren Beruf genähert, dem des Autors. Er fing mit dieser Arbeit vor zehn Jahren an und gibt zu: »Nach der ganzen Drogenscheiße konnte ich ein viel besseres Buch schreiben.« Im Grunde hat er ziemliches Glück, daß er noch lebendig genug ist und es überhaupt schreiben konnte. Er nennt in dem Buch Drogen, von denen ich noch nie gehört habe. Unglaublich, aber wahr!

Ein großer Brocken des Buches behandelt die Erlebnisse und Gefühle eines »kleinen Club-Kids«, das es in der Welt des Pop geschafft hat, und als »schwule Pop-Ikone« seine Marotten pflegt. (Nicht in jedem Fall waren es bloße Launen.) Boy George ist jedoch nicht nur »schwul«, sie ist königlicher Herkunft. Ja, eine Königin. Ganz wie eine Diva ist eine Königin über fast alle oder doch die meiste Kritik erhaben. Manchmal gilt

DICK DALE
Diggadiggadiggadigga

TORSTEN GOFFIN

Wovon Surf handelt: von interessanten Pflanzen auf Ruderalflächen, von verblichenen Farben und verkrusteten Feldern, von Sunkist und luftigen Kleidern, von makellos blauem Himmel (i.e. »Luftschlacht um England«-Wetter), von Wurzeln, die den Asphalt sprengen, von korrekten Frisuren, die dank einer Mischung aus Pomade und Staub gelingen, von Gerüchen, die durchs offene Wagenfenster kommen, und von bösem Blut, von Wind, der aufkommt, geht, weht, Hemden aufbläht, rascheln, knattern, klatschen läßt und Laub abreißt, und wahrscheinlich auch von Lachsrot, Gischtweiß und dem Grün noch nicht ganz reifer Stachelbeeren.

Surf ist eine sexy-sinistre Instrumentalmusik und hat nichts zu tun mit A.J. Simon, Leuten, die Nutella essen und Wassersport im Freien treiben, mit fröhlich-gesunden Knallköpfen in kurzen Hosen und lautem Juch-He und dem ganzen verfickten Mist. Mit Dick Dale, der heute als immerhin nett anzuschauender Senior Citizen in Leder mit gemieteten Metallern herumzieht, allerdings auch nichts mehr. Dennoch hat er, wer immer es ihm auch geben will, wohl Besseres verdient, als die einfältigen Versuche, ihn als den Mann vom Pulp-Fiction-Soundtrack zu relaunchen. Weil, das gildet nich, das ist er nicht, das war der, der als kleiner Junge in Boston arabische Musik gehört, dem Oud-Spieler mit dem Federkiel und den Bauchtänzerinnen zugesehen hat, der Gene Krupa bewunderte und den »Stripper«-Sound und diggadiggadiggadiggadigga gemacht hat. In einem guten Interview in Bad Trip No. 4., einem Fanzine, erzählt er das alles recht anmutig und en detail. Auch wie das Management der diversen Las-Vegas-Casinos, in denen er mit seiner Band einst gespielt hat, ihnen vernünftigerweise jede Neigung zum Drum-Solo, das die Kartenspieler irritieren könnte, ausgetrieben hat, und wie diese grundanständige Maßnahme vorbildlicher Geschäftemacher sein Gitarrenspiel beeinflußte. Störrischer alter Narr, jetzt scheint er nichts mehr davon wissen zu wollen, Perlen der Weisheit sind stumpf geworden und nichts mehr wert, aber man darf ihm deswegen nicht gram sein: Sollte es von seiner diesjährigen Tour eine Live-LP geben, könnte man sie prima zusammen mit der berüchtigten Link-Wray-LP »Live At The Paradiso«, auch so ein überflüssiger Selbstmord, in die Mittagshitze legen. Das wirft Wellen und riecht bald gut und wäre dann wieder schnafte. HARALD HELLMANN

Surf ist eine sexy-sinistre Instrumentalmusik und hat nichts zu tun mit A.J. Simon, Leuten, die Nutella essen und Wassersport im Freien treiben, mit fröhlich-gesunden Knallköpfen in kurzen Hosen und lautem Juch-He und dem ganzen verfickten Mist.

»Hey, Jungs, in meinem Mund läuft ne Party, wollt ihr nicht kommen?!« Nur sie konnten damit durchkommen. Gottseidank!

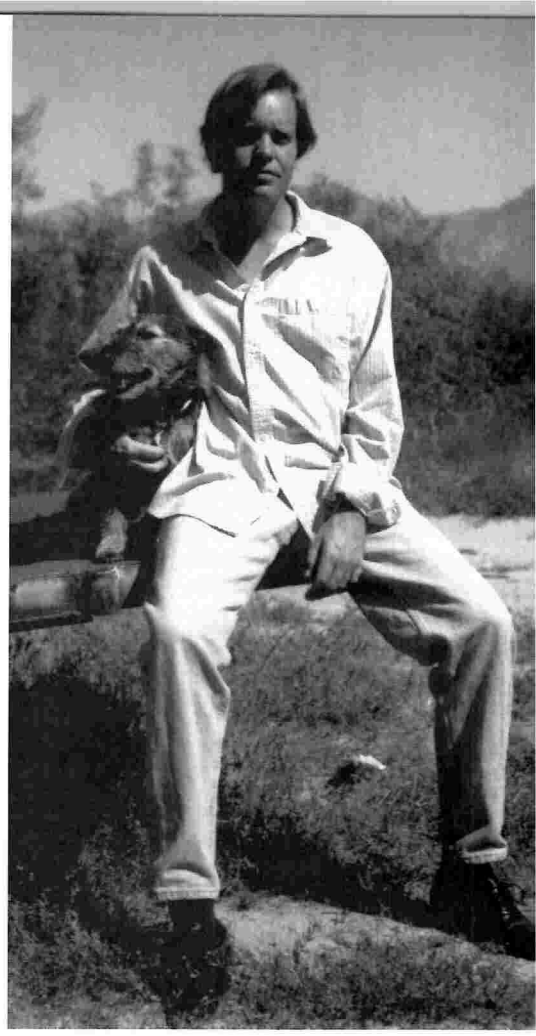
Nachdem ich das Buch »Take It Like A Man« gelesen hatte, dachte ich, es wäre vielleicht eine gute Idee, Kurse anzubieten, in denen man »Clubbing« lernen kann. Großartig wären Kurse für »Socializing«, Clubbing im Winter und einige anständige, nicht moralisierende Drogenaufklärungskurse, weil man es offensichtlich nicht verhindern kann etc.pp... Es war zugleich äußerst amüsant und schmerzlich, dieses Buch zu lesen und sich an die frühen Images zu erinnern, die jede Ecke des Planeten bombardierten. Unheimlich war nur, daß ich mir schon die passenden Filmplakate vorstellen konnte. (Wäre es nicht lustig, wenn Marilyn »Boy« spielte?! »Just taking the piss, George.«) ERIC D. CLARK *Übersetzung: Christian Storms*

Boy Georges Autobiographie »Take It Like A Man« ist im SPEX-Buchservice erhältlich.

das sogar für Selbstkritik. In allem ist Gutes und Schlechtes. »Hey, Jungs, in meinem Mund läuft ne Party, wollt ihr nicht kommen?!« (Ähnliche Chuzpe bewiesen Boy und seine Haßliebe, die »drama queen« Marilyn, als sie aus einer Laune heraus nach New York flogen. Sie wollten Diana Ross überreden, Marilyn zu managen. Und dreimal dürft ihr raten, – es funktionierte.) Nur sie konnten damit durchkommen. Gottseidank!

DAN STUART

Call me a loser dude and I'm going to kill you



Why do we play music?... we're too lazy to work and too nervous to steal« steht klein auf der Rückseite der 89er Green-On-Red-LP »This Time Around«. Auf der Vorderseite wendet ein junger Mann die Innenseite seines Unterarms der Kamera entgegen, um sein »Born to Lose«-Tatoo vorzuzeigen.

Wie kein anderer hat Dan Stuart in den letzten 15 Jahren als Vorsteher von Green On Red oder bei seinen diversen Kollaborationen mit Freunden aus dem frühachtziger LAer Paisley Underground mit dem Image des Losers gespielt. Mittlerweile kann man »It feels good to be a punk loser«-T-Shirts im Plattengroßhandel kaufen. Da liegt die Frage nach Copyrightansprüchen nahe. Dan blinzelt in die Sonne und lächelt: »Es war schon immer hip, den Loser zu mimen. Dieses Phänomen beschränkt sich natürlich auf Kinder aus der Mittelklasse. Mittlerweile sehe ich es als das an, was es ist: nämlich in erster Linie albern. Ähnlich wie bei den meisten selbsternannten Anarchisten: ›Hey, laßt uns Eiscreme zum Frühstück essen.‹ Das ist einfach albern. Diesen ganzen romantisierenden ›beautiful loser‹-Scheiß habe ich nie wirklich ernst gemeint. Die Presse liebt das, aber hey Typ, nenn mich einen Loser und du fängst dir einen kräftigen Tritt in den Arsch. Zu Punk kann ich nur sagen, daß er heute Teil der Populärkultur ist , was er ursprünglich nicht war. Green Day und Konsorten sind drinnen und schauen nach draußen. Wir waren draußen und haben nach drinnen geschaut. Aber was soll's, ich will hier keine väterliche ›Ihr habt ja von nichts eine Ahnung‹-Litanei ablassen.«

Dan erzählt mit der Emphase und dem Mitteilungsbedürfnis eines frisch Konvertierten. Er redet von seiner überwundenen »Heroin-Angewohnheit«, von seinem Leben in den Gossen Madrids zu Beginn der 90er, und dem Versuch, über das Songschreiben diese Seite seiner Persönlichkeit besser zu verstehen. Bekenntnisse, die eigentlich nur noch als Parodie ihrer selbst wahrgenommen werden können, aber nichtsdestotrotz aus Fleisch und Blut sind. Wie also reagieren ohne zu romantisieren oder in Betroffenheitsrhetorik bzw. Zynismus zu verfallen? Dan weiß selber am besten, daß in diesem Business existentielle Erfahrungen nicht davor schützen, ständig Anführungszeichen mit sich herumzutragen – im Gegenteil, sie sind Initiationsritus in die »Hall of Fame« oder ins Nirwana oder beides. Deshalb das »Born to Lose«-Tatoo in Anführungszeichen. Deshalb auch der antiseptische Sound von »Can'o'Worms«, der laut Dan etwas von der »bombastic *angst*« von Lou Reeds »Berlin« ausstrahlen soll. SVEN VON REDEN

SON OF NOISE

Wir müssen leider draussen bleiben

This is how we do it baby«. Zum dritten Mal schon boomt Montell Jordans US-Chart-Topper durch den Club Maximus am Leicester Square und die Crowd feiert es wie beim ersten Durchlauf. B-Boys- und Girls im feinsten Sport-und Ausgehzwirn werfen die Arme in die Luft und amüsieren sich aufs Königlichste. DJ Pogo, Bizznizz und der Boogie Bunch droppen Hit auf Hit. Craig Mack, Brandy, Wu-Tang, Buju, Mary J. und Biggie Smalls sind die Stars des Abends und liefern einen Soundtrack, der sich aus 60 % HipHop, 30% R&B und 10% Reggae und Jungle zusammensetzt. Seit Ewigkeiten habe ich keine derart geschehende HipHop-Party mehr erlebt. Der Mehrheit der Anwesenden scheint es ähnlich zu gehen und niemand will auch nur eine Sekunde davon verpassen.

»Das ist nicht die typische HipHop-Jam in London«, erklärt mir Jason Pancho alias Son, der organisatorische Kopf von Son Of Noise, die heute die Veröffentlichung ihrer LP »Access Denied« feiern. »Normalerweise kommt kein Schwein. Vielleicht liegt's daran, daß alle auf der Gästeliste stehen. Es sind auch ungewöhnlich viele Mädchen da.«

Drinnen tritt sich die Semi-Prominenz gegenseitig auf die Füße. »Beinahe die gesamte Szene ist da«, freut sich Jason: »Hijack, MC Mell'o, Definition Of Sound, Normski, die Cookie Crew, Blue Eyes, Suspekt, die Breaker-Crews Born To Rock und Second II None, die Graffiti-Old Schooler Goldie und Drax, Junglists wie MC Navigator und Ragga Twins...«

Immer wieder bilden sich kleine Kreise um die international vertretenen Breaker-Crews, die von Kiel (Storm/Battle Squad) bis Kapstadt (Prophets Of Da City) angereist sind und eindrucksvoll die aktuelle Renaissance des B-Boyings dokumentieren. Komplettiert wird das Old-School-Szenario auf der Bühne von einem zwei mal vier Meter großen Piece des Pariser Graffiti-Künstlers Mode 2. »Zum ersten Mal seit fünf Jahren finden Graffiti, Breakdance und Rap in London an ein und demselben Ort statt«, sagt Jason. Doch als Son Of Noise gegen zwei ihr halbstündiges Set starten, sind die Reaktionen merkwürdig verhalten. Der miserable Live-Sound mag ein Grund sein. Letztendlich aber holt die ewige Brit-Rap-Misere Son Of Noise selbst auf der eigenen Release-Party ein: London Homies wollen keinen HipHop von London Homies hören. Die Party wurde zu 90% mit New Yorker Material bestritten und auch sonst war der Vibe eher wie der in einem HipHop-Club in Manhattan, als auf einer der kontinentalen HipHop-Jams die Son Of Noise oft und gern bespielen (und wo sie ihre dreifaltige HipHop-Definition bestätigt sehen). Kein Wunder also, daß »Access Denied« beim Dortmunder Label Treibhouse/Community erschienen ist und in England nur als Import in die Läden kommt. OLIVER VON FELBERT

BARBARA WÜLLENWEBER

FRANKIE KNUCKLES

Im Prinzip ein Prinz

Knuckles ist in Köln, um bei irgendeiner Autobahnkreuz-Großraumdisco-House-Sause aufzulegen; den Nachmittag verbummelt man bei Interviews im Virgin-Büro, wo weder er noch wir (Eric D. Clark, immer der charmante Plauderer, war mitgekommen) allzu scharf auf Genörgel im Zusammenhang mit der außerordentlichen Abgehangenheit von »Welcome To The Real World«, seiner neuen LP (siehe SPEX 5/95), waren. Gerade die persönliche Begegnung mit Frankie Knuckles, dem Menschen, vermittelt das Bild eines klassischen, schwarzen Produzenten-Fürsten – ich rede von der Ära Philadelphia International, Salsoul, aber auch Motown. Ich rede von Gamble/Huff, Isaac Hayes, Arif Mardin. Da erübrigen sich kleinliche Vergleiche mit den Speerspitzen des abgespeckten Housesounds von heute. Frankie Knuckles setzt diverse Traditionen fort — er hat auch nie etwas anderes behauptet –, vor allem Disco als Gospel der wahrhaft Gläubigen, was heutzutage vielleicht gesetzt und plüschig erscheint, was sich aber an einem Punkt der Geschich-

RAINER HOLZ

te *im Widerstand* befand: '80-'85, als Disco nach Jahren kommerzieller Greuel und Untaten von der Entertainment-Industrie wieder ausgeschissen wurde, um fortan im dunklen Homo-Untergrund unfaßbar legendäre Nächte durchzumachen. Bis Disco als House Music wie Phoenix aus der Asche stieg. Und er und Larry waren die ganze Zeit die DJs! Man kann sich vielleicht vorstellen, welche Auswirkungen das auf sein heutiges Selbstverständnis hatte. Die ganze Sache war so groß und wichtig, daß er bis zum Ende seiner Tage gut damit zu tun haben wird, ihr Andenken zu pflegen, zu repräsentieren und »real« zu halten. Praktisch ein Staatsamt. Ganz legitim darf er sich als direkten Erben des Disco-Evangeliums sowie dem damit einhergehenden Titel als dessen Ehrenpapst betrachten. Er ist ja selbst auch so ungeheuer unnachvollziehbar gläubig. Als nächstes Projekt hat man ihm die Produktion der nächsten LP von Diana Ross anvertraut, was Eric und ich für völlig angemessen halten. Das sind die Aufgaben, mit denen ein Mann seines Kalibers sich von nun an beschäftigen sollte. Er werde sie proper »worken«, macht er unmißverständlich klar. Seine Arbeitsweise stützt sich – auch das ganz Renaissance-Autorität – auf ein nicht zu kleines Team aus Ton-Ingenieuren, Musikern, Assistenten etc., die er bezahlt, von denen er die Erledigung von Dingen erwartet, die er im dicken Sessel dirigiert. Wichtig ist seine Vision, des Gefüühl für das Tuuch, wie Ulli Knecht in der Werbung immer sagt.

Selber betätigt Knuckles, wie eh und je, mit gepflegter Raffinesse die Schallplatten, jeden Freitag in der Sound Factory Bar, immer noch eisenhart geliebt von seinen Kindern, noch lieber aber die Kochplatten. Denn Kochen, so Knuckles, ist fundamental. HANS NIESWANDT

Frankie Knuckles tritt am 17. August in der Marlboro-Club-USA-»Heavenly House«-Nacht im Kölner ›Gloria‹ auf. SPEX verlost zusammen mit Marlboro Club USA 13 Akkreditierungen für die Popkomm., die auch als Eintrittskarten für »Heavenly House« gelten. Kennwort: »Gospel«. Einsendeschluß:4.8. An die Redaktionsadresse.

* Die kommen, die **ATTRAKTIONEN!** Die Abonnenten dieses Heftes dürfen sich über eine CD mit unveröffentlichten Stücken des **CITY SLANG**-Labels freuen. Damit wollen wir es aber noch nicht bewenden lassen: Im nächsten Monat liegt der Abonnementsauflage eine Kompilation von **TOO PURE** bei. Außerdem enthalten alle SPEX-Hefte den 32-seitigen, vierfarbigen Katalog der Frankfurter Ausstellung von **WOLFGANG TILLMANS**. Natürlich exklusiv und ohne Preiserhöhung.

* Jon Spencer wiederum, der sich seit der Remix-LP und der letzten US-Tour mit den Beastie Boys kaum noch vor Industrie-Angeboten retten kann, hat vorerst eine Auszeit bei der Blues Explosion genommen und nimmt mit Cristina gerade ein neues **BOSS-HOG**-Album für Geffen Records auf. Guy Fixsen (Laika) produziert das Debüt-Album von **AIR MIAMI**. Mark Robinson gründete Air Miami, nachdem er die vorzüglichen Unrest auflöste.

* Nicht so zufrieden mit ihren neuesten Arbeitsergebnissen waren hingegen die **BREEDERS**, deren brandneues Werk an dieser Stelle vor nicht allzu langer Zeit unter dem Titel »Pacer« für den Spätsommer angekündigt worden war: Das Material wird wahrscheinlich auf Nimmerwiedersehen in die Archive von 4 AD Records wandern. Nun will Kim Deal erstmal ein Solo-Album aufnehmen, bis Kelly Deal ihre Probleme mit der US-Justiz wegen Heroin-Besitzes in den Griff bekommen hat. Ein neues Breeders-Album wird es vor Anfang des nächsten Jahres auf keinen Fall geben.

* Was für ein Zufall: **TOM HAZELMYER**, Head of Amphetamine Reptile Records, und **TOBIN SPROUT**, seines Zeichens Co-Songwriter bei Guided By Voices, sind beide, wie erst jetzt bekannt wurde, am 14. April Väter geworden. Hazelmyers Tochter heißt Veronica, Sprouts Sohn heißt Turner Davis. Glückwunsch!

* Und wo wir schon bei Familienfreuden und endgültig in der Rubrik ›Klatschmeldungen‹ angelangt sind, dürfen wir feierlich vermelden, daß Katrin Achinger und Matthias Arfmann die schon länger zurückliegende Geburt ihres Kindes nun auch nach kirchlichem Recht legalisieren wollen. Am 26. August wird der Nukleus von **KASTRIERTE PHILOSOPHEN** heiraten, und aus diesem Anlaß steigt am gleichen Tag in der ›Großen Freiheit‹ zu Hamburg ein Konzert, bei dem neben den Philosophen auch **ZION TRAIN** plus Überraschungsgäste auftreten werden. Nochmals: Glückwunsch!

* Zurück zum Geschäft: Wie die Gutinformierten unter unseren Lesern längst schon wissen, ist aus der Reunion der legendären Touch-&-Go-Band **SLINT** leider nichts geworden. Dafür haben die Gründungsmitglieder David Pajo und Brian McMahon nun mit Musikern von Eleventh Dream Day und Tortoise ein neues Projekt ins Leben gerufen, das auf den Namen **THE FOR CARNATION** hört. Die Debüt-EP »Fight Songs« steht bereits in den Läden, und im Herbst soll ein Full-Length-Album folgen. Diesmal nicht auf City Slang, sondern via Matador/RTD.

* Sounds Of Joy! **JAMES LAVELLE** plant, auf seinem **MO'WAX**-Label eine Remix-Platte mit Stücken des Sun Ra Arkestra zu veröffentlichen. Er will Musiker wie Björk, Thurston Moore und Portishead zur Teilnahme bewegen. Das Space-Opus soll Ende des Jahres erscheinen. Noch im August will Mo'Wax die Kompilation »Headz 2« herausbringen.

* Für alle, die den günstigen Dollarkurs ausnutzen und einen Trip in die Staaten machen wollen (obwohl es da noch viel heißer ist als hier schon), meldet sich nun der SPEX-Travel-Service mit dem aktuellen Line-Up für die **LOLLAPALOOZA**-Tour, die alles, was in der Alternativen Musikwelt Rang und Namen hat, für die erste Augusthälfte quer durch die Vereinigten Staaten führen wird. Auf der Main Stage agieren Sonic Youth, Hole, Cypress Hill, Pavement, Sinead O'Connor, Beck, The Jesus Lizard und Mighty Mighty Bosstones, während die zweite Bühne von Superchunk, Mike Watt, Helium, Built To Spill, Yo La Tengo, Coctails, Poster Children und anderen geteilt wird. Unsere Reporter sind natürlich live vor Ort.

Schnell & vergänglich

* Pavement, immer wieder **PAVEMENT**: Zur Stunde befindet sich die Gruppe schon wieder auf USA Tour, und die nächsten Aktivitäten sind bereits in Sicht. Noch im Frühherbst werden Bandleader Steve Malkmus, Percussionist Bob Nastanovich und Drummer Steve West nach Memphis reisen, um mit David Berman das neue Album der **SILVER JEWS** einzuspielen. Kommentar Berman: »This one's gonna be more of a downer kinda record. I bet Jutta Koether will not like it.«

* Überhaupt scheinen Memphis und die Easley Recording Studios allmählich in Mode zu kommen: Nach Pavement, Jon Spencer und Royal Trux haben dort auch **SONIC YOUTH** gerade ihre neue Platte fertiggestellt.

* Erst im letzten Heft haben wir über **INFINITE ZERO**, das hippe neue Reissue-Label von Henry Rollins und Rick Rubin berichtet – schon steht die neue Veröffentlichungswelle mit richtiger Rebel Music ins Haus. Ab sofort sind »Power On To Zero Hour« von Alan Vega, »Oh, No! It's Devo« von Devo, »Sex Bomb Baby« von Flipper, »Live At The Mairfair Hotel« von Fred McDowell und »Om, The Sound Of Hinduism« von Alan Watts wieder in den USA zu haben. Wann wird die RCA, hiesiger Vertragspartner von American Recordings und damit auch von Infinite Zero, den Kram endlich für den deutschen Markt lizensieren?

* Xpressway To Yr Skull! Die schrecklich schicke Schöne-Menschen-Serie **»BEVERLY HILLS 90210«** hat immer schon ein Herz für Popmusik gezeigt. Im März kam es allerdings zu einer Kombination von schönen Menschen und lauten Musikern. Das Drehbuch verlangte nach einer »alternative band«. Die Produzenten akzeptierten den Vorschlag der Warner Bros, doch die hauseigenen Flaming Lips zu engagieren. Die Band ruderte in einer Folge beherzt durch »She Don't Use Jelly« und alle waren zufrieden. Wayne Coyne von den Lips meinte sogar: »Mehr Bands müßten für sowas offen sein. Merkwürdige Musik sollte das tun – in das Leben normaler Menschen eindringen. Fernsehen ist dafür die richtige Art und Weise.«

* Ben Watson hat ein 600-seitiges Buch über **FRANK ZAPPA** geschrieben. Damit der geneigte Leser weiß, was ihn in »The Negative Dialectics Of Poodle Play« erwartet, hier ein Zitat: »Zappa befreit in einem Zappalogisten das, was in der westlichen Zivilisation seit dem Erscheinen des Rationalismus unterdrückt wurde.« Der gesamte Backkatalog Zappas wird im Moment übrigens von dem Label Rykodisc befreit.

* Es gibt sie tatsächlich: In Cowlingwood/Australien existiert seit sechs Jahren eine **»ROCK'N'ROLL HIGH SCHOOL«**. Die »alternative« Berufsschule ist ein Angebot für Jugendliche, die mit den regulären Einrichtungen nicht zurechtkommen. Die meisten Teilnehmer sind Mädchen. Der Stundenplan sieht praktischen Einzel- und Gruppenunterricht in Popmusik vor. Dazu kommen Fächer wie »Produktion«, »Studioarbeit« und »Management«. Einige prominente Rock'n'Roller fördern den Nachwuchs: Thurston Moore produziert Singles der Bands Midget Stooges und bindi, die aus ehemaligen Schülern und Schülerinnen bestehen. L7 spendeten der Schule die Einnahmen ihrer australischen Tour. Hole nahmen Sourpuss, eine Schülerinnenband, als Vorgruppe für ihr Konzert in Melbourne.

* In einer US-Studie wird die sagenumwobene **»GENERATION X«** in handliche Kommerz-Segmente zerlegt: 37% der 16 bis 29-jährigen Jung-Amis gehören demnach zu den **»BYSTANDERS«** (praktisch, hart arbeitend, hoher Anteil an Latinos und Afro-Americans), 28% sind **»JUP & COMERS«** (beste Schulbildung, höchste Einkommen der Gen X, dennoch ist ihnen die »immaterielle Zuwendung« – so heißt es – wichtig), 19% sind **»PLAYBOYS«** (Singles, weiß, männlich und auf die schönen Dinge des Lebens konzentriert) und nur die restlichen 16% **»DRIFTERS«** enstprechen dem eigentlichen (unsteten, frustrierten) Blank-Generation-Klischee der Gen X. Hiesige Strategen können mit solchen Neuschöpfungen offenbar wenig anfangen. Eine aktuelle »Analyse« der Münchner Agentur Haeberlein & Maurer greift in Sachen Zielgruppen-Anpeilung recht altbacken auf das Schubladen-System der Musikfans (Acid Jazzer, Technos, Metaller undsoweiterundsoseufz) zurück. Stellt sich die Frage, ob TripHopper lieber »Heiße Tasse« oder Original-Bihun-Suppe essen?

BENOIT

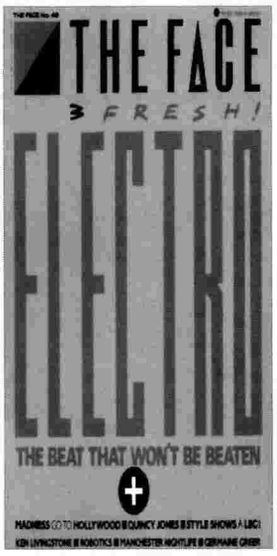
WALKING LARGE

Ich reime, also sind wir

Es klingt wie der feuchte Traum von Popmarkt-Strategie: eine White-Label-Maxi, nur der Titel »In Here« aufgedruckt, von Pete Rock und C.L. Smooth blind gedatet und für 100% fett befunden (und zwar öffentlich in VIVA-›Freestyle‹). Über die Urheberschaft waren nur Spekulationen im Umlauf: angeblich die Lords of Brooklyn. Ätschi, stimmt nicht (obwohl es mittlerweile tatsächlich eine Crew namens Lords of Brooklyn gibt). Die »Lords« heißen nicht Lords, sondern Walkin' Large und kommen auch nicht aus Brooklyn, sondern Wuppertal. Das Wort ›Wuppertal‹ klingt sofort drollig neben dem Wort ›Brooklyn‹, aber das Walkin'-Large-Debüt-Album klingt keineswegs drollig neben Gang Starr, A Tribe Called Quest, Nas. Deren Einfluß ist stark. Walkin' Large verhehlen ihn auch nicht, aber er bleibt ungefleddert. Walkin' Large haben eine Stilfertigkeit entwickelt, die es überhaupt erst möglich gemacht hat, die Trojanisches-Pferd-Aktion mit der Maxi zu bringen, um den Provinzmakel positiv zu besetzen (im Sinne von ›hätte nie gedacht, daß das aus Wuppertal kommt, wo doch da nur die Schwebebahn... etc.‹).

Ono ist MC, hat bis zu seinem 13. Lebensjahr in Südafrika gelebt und zeigt sich mit seinen zwanzig Jahren als geradezu verschmolzen mit dem Jive der New-School-Rapper, deren Sprache weder seine Mutter- noch Alltagssprache im engeren Sinne ist. Sein Zungenschlag, sein Flow, sein Style, sein Sprechen offenbart sich schon im normalen Gespräch auf deutsch als extrem unterrichtet über sich selbst und die Bedeutung jeder einzelnen Silbe. Diese Souveränität ist eigentlich das bemerkenswerteste an Walkin' Large: die Souveränität, mit der Ono die Idiome des »Representin'« auf englisch aus dem Ärmel reimt und dabei dennoch die sozial-historische Differenz zu den New Yorker MCs nicht zudeckt, d.h. seine eigene Geschichte von Capetown (= Kapstadt) bis »The Val« (= Wuppertal) ohne Pathos anklingen läßt. Ono: »Es hört sich nicht so an, daß man denkt: Oh Mann, der hat sich richtig aufgeschrieben, was die da alles sagen.« Denn Aufschreiben reicht nicht, um zu begreifen, was die Logik des Reimens und die Reflexion darüber im Reim ausmacht. Ono bereitet eine Zeile wie »I rhyme for self but my heart for the people« (»Reachin' [For My People]«) gut vor und macht deutlich, daß er einen Widerspruch zwischen Individuum und sozialem Umfeld thematisiert und nicht einfach nur irgendeinen Zweiklang von Herz und Seele.

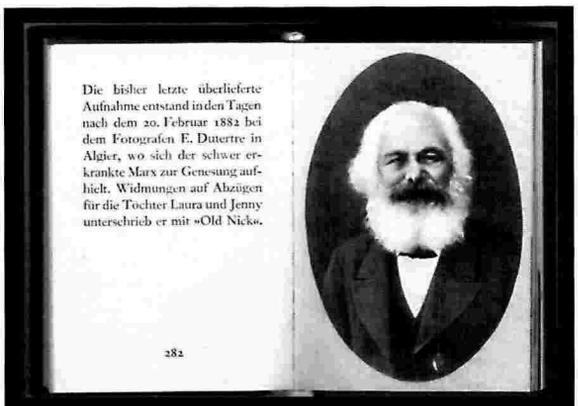
Onos Skills machen dann eigentlich erst den Gastauftritt von Jeru the Damaja auf »When I Flow« zu mehr als einer mehr oder minder teuer bezahlten Promo-Geschichte (Jeru habe für das Viertel dessen, was sonst bei ihm üblich ist, gerappt). Denn Ono ist eben in der Lage, eine gemeinsame Ebene des Flows herzustellen. Und D.J. Aras Sample- und Soundideen, die er gemeinsam mit Produzent Roe Beardie umsetzt, öffnen auch New Yorker Türen. Genauso wie für die Lyrics gilt für die Musik: keine Gimmicks, keine »Hallo, ich bin superoriginell«-Samples, keine Reim-Akrobatik um der Akrobatik willen. »Ich denke, daß die Gruppen, die zuviele Gimmicks haben in ihrer Sache, nie lange dabei bleiben *können*. Gimmick heißt ›jetzt‹, ›hier‹ wirken, und das tut es auch, aber langfristig ist das natürlich nichts. Wir wollten eindeutige Linien zeichnen durch die Musik.« JÖRG HEISER



ELECTRO

Wären die Schlümpfe wirklich cool, ständen sie1995 nicht auf Teschno, sondern würden Electro, die dem *Smurf* ureigenste Musik hören. So wie es derzeit Leute aus unterschiedlichen Dörfern wie Detroit, Mo'Wax oder Old-School-Hausen tun. Electro ist wieder da. Nicht als Trend, Hype oder Revival, sondern als genreübergreifender Sound und als Prinzip. Electro bringt die verschiedensten Styles von Techno und Jungle bis TriTop individuell weiter und gleichzeitig näher zusammen. Electro kann das, weil Electro weniger ein tatsächliches Genre als das missing link zwischen Techno/House und HipHop war (und ist). Ein gemeinsamer Vorfahre, zusammengesetzt aus (Old-School-) HipHop, Kraftwerk, P-Funk, Jazz-Fusion, Pac Man und Science Fiction, und mit Hilfe brandneuer Maschinen zum Leben erweckt. Electro, das war für mich Afrika Bambaataa, Whodini, Jonzun Crew und die gleichnamige Sampler-Reihe von Streetsounds. Aber auch Yello, Human League und ›Formel Eins‹ (die Video-Clip-Show). 1995 ist Electro überall und überall etwas Anderes. In Detroit, wo einst Juan Atkins als Cybotron pionierte, tun es Drexciya, Ectomorph, Carl Craig und manchmal auch Ritchie Hawtin. In London die Clear- und Evolution-Posse unter so Klassenamen wie Jedi Knights, Tuscen Raiders und Space Pimps. In Florida die gesamte Miami-Bass-Szene und in Aschaffenburg die Knights Of Bass (das einzige mir bekannte tatsächliche Revival-Projekt, das Electro-Classics zu neuen Pop-Locking- und Electric-Boogie-Soundtracks mixt.).

Electro '95 ist wie bereits betont kein Revival, sondern korrespondiert aufs Spannendste mit allem Möglichen und Unmöglichen. Drexciya morphen es mit Detroit Techno, bei Clear-Releases finden sich Jungle-Tracks auf den B-Seiten und auch sonst kannst du alles damit anstellen, solange nur der Funk mit dir ist. OLIVER VON FELBERT


Die bisher letzte überlieferte Aufnahme entstand in den Tagen nach dem 20. Februar 1882 bei dem Fotografen E. Dutertre in Algier, wo sich der schwer erkrankte Marx zur Genesung aufhielt. Widmungen auf Abzügen für die Töchter Laura und Jenny unterschrieb er mit »Old Nick«.

282

Marodeure, Abenteurer und sonstige Elemente! Da wir ein gewisses Verständnis für euer Treiben aufbringen können, verlosen wir 50 Exemplare des Samplers »50 Jahre City Slang« mit unveröffentlichten Stücken von Tortoise, Guided By Voices, Built To Spill, Superchunk und Lambchop. Einsendeschluß: 30.08. Kennwort: »Oktober«. An die Redaktionsadresse.

FLYING SAUCER ATTACK

Analog ist besser

Als Simon Reynolds vor fünf Jahren mit seinem Buch »Blissed Out« das Testament der Musikergeneration nach The Jesus And Mary Chain veröffentlichte, konnte er noch nicht wissen, daß sein ohnehin auf wackligen Füßen stehendes Loblied auf Noise als härteste Waffe gegen stabile Bedeutungen irgendwann von einem Home-Recording-Projekt aus Bristol über den Haufen geworfen würde. Nun aber ist es geschehen: Zwei Gitarren und einen Satz Mikrophone, einen Phaser und ein analoges Vierspurgerät mit stinknormalen BASF-Kassetten – Dave Pearce, der Mann hinter Flying Saucer Attack, braucht nicht mehr als diese Dinge, um in einer Dachkammer von vier mal vier Metern die poetischste, innovativste und radikalste Bliss Music seit dem Niedergang der britischen Feedback-Hochkultur zu machen.

›Radikal‹, das bedeutet hier eben nicht, daß Flying Saucer Attack den Lärm noch ausschließlich als Provokation gegen hierarchisierende Sinnzuweisungen einsetzen oder an dem Projekt der Herstellung des reinen, referenzlosen Geräuschs arbeiten. Als fanatischer Vinylsammler, der Krautrock, Soft Machine oder My Bloody Valentine (aber auch Syd Barret und Bert Jansch) ebenso in Ehren hält wie US-Garage-Punk, AR Kane oder Pere Ubu, weiß Peirce nur zu genau, daß Noise in seiner langen Geschichte längst selber ein kompliziertes Verweisregister mit traditionell gewachsenen semantischen Werten angelegt hat. Und so gleicht sein Heimstudio einem Soundlabor, wo Peirce mit der Präzision und Hingabe eines Wissenschaftlers die Daten aus dem Schallarchiv zu einer Struktur zusammenfügt, die sich nicht nach den Gesetzen der Funktionsharmonik oder nach rhythmischen Parametern organisiert, aber auch nicht mehr in der arg angestaubten Dualität von Chaos und Ordnung lokalisierbar ist.

Was ihn interessiert, ist die Materialität von Tönen. Nur unterstützt von seiner Freundin Rachel Brook, erforscht er die Möglichkeiten, wie man einen Ton aus sich selbst heraus, getragen von den Gesetzen der Schwingung und der Logik des Obertons, zu einer Folge von einander erweiternden und begrenzenden Klängen generieren kann, ohne daß diese Progression als Ergebnis eines Willkürakts oder einer Amnesie anzusehen wäre. Da die Struktur des Rocksongs mitsamt seinen geläufigen Shifterfunktionen auf der Strecke bleibt, hat es (auch von meiner Seite) immer wieder Versuche gegeben, die Platten von Flying Saucer Attack als Engführung von Psychedelic Rock an Ambient zu beschreiben, aber Peirce kann dieses Angebot nur bedingt unterschreiben.

»Was uns von den Leuten aus dieser Welt unterscheidet«, erklärt Peirce, »ist die Tatsache, daß unsere Stücke nur mit analogem Equipment entstehen können. Diese Brechung, die entsteht, wenn ein Ton vom Instrument durch eine Reihe von physischen Widerständen geschickt wird, das Eigenleben, das die dabei zustandekommenden Geräusche annehmen – das alles läßt sich weder mit synthetisch erzeugten Klängen noch mit digitalen Aufnahmegeräten rekonstruieren. Die paar Sachen, die ich hier herumstehen habe, sind so sehr Teil des Produktionsprozesses, daß ich viele Geräusche noch gar nicht hören kann, während ich aufnehme. Sie sind zum Beispiel durch die spezifische Magnetisierung einer Analog-Kassette bedingt, und man kann sie erst wahrnehmen, wenn man eine fertige Spur abspielt. Aber ich kann inzwischen ahnen, welche Dinge wann passieren. Diese Geräte hier sind für mich genauso Instrumente wie meine Gitarre.« CHRISTOPH GURK

ASHKAN SAHIHI

Mad Lion

Die Brücke von Brooklyn

Das Drehbuch lieferte KRS-One, die Ausstattung ein nicht ganz so kleines Waffenmagazin. Regie, Hauptrolle und Soundtrack stammen vom einzig wahren König der Löwen. Der Titel: »HipHop-Reggae 1 – Chat With A Vengeance«. Live am Set in Brooklyn wurde schon mal exklusiv ein Trailer eingebrüllt.

Daß HipHop und Reggae zwei im Grunde nicht sehr verschiedene Brüder sind, ist ein alter Hut. Wo die eine Musik passiert, ist die andere meist nicht weit. Ihr wichtigster gemeinsamer Ort ist, wie könnte es anders sein, New York. Hier, im Herzen von HipHop, haben Shabba und Patra ihre internationalen Karrieren gestartet, und es gibt Bezirke wie Flatbush/Brooklyn, wo die Jeeps zu gleichen Teilen mit Dope-Beats und Ragga-Riddims gefüttert werden. In Brooklyn betreibt der amerikanische Yard-Mann Bobby Konders sein Reggae-Label Massive B, nur wenige Blocks entfernt vom Domizil des HipHop-Dons Biggie Smalls. Und aus Brooklyn kommt auch Mad Lion, der König des HipHop-Reggae.

HipHop-Reggae, wie ihn Mad Lion repräsentiert, ist ein brandneuer Stil, der sich wesentlich von den bisherigen Mixen unterscheidet. Als eingefleischter Fan beider Musiken habe ich zu Crossover-Versuchen ein gespaltenes Verhältnis. So gut ich die Idee eigentlich finde, so unbefriedigend ist meist das Ergebnis: eine Seite kommt irgendwie immer zu kurz. Der HipHop-Reggae von Mad Lion ist eigentlich eine Idee von KRS-One. Reggae für Homeboys. Ein Konstrukt zwar, aber eins, das slammt. Mad Lion ist ein »Bad Boy MC«, der für New York chattet. Sein Yard ist ein Block und offensichtlich hat er seine HipHop-Lektion gelernt.

Ich treffe den sympathischen Lexus-Fahrer und Heineken-Trinker bei Beat-Street-Records auf Fulton Mall in Brooklyn, wo er anläßlich der Veröffentlichung seines Albums »Real Ting« eine Autogrammstunde gibt. Beat-Street-Records ist einer der Orte, wo HipHop lebt. Es sind überwiegend junge Mädchen und noch nicht ganz so rude Rude Boys, die brav für eine Unterschrift anstehen, während der hauseigene DJ einen löwigen Mega-Mix aus der »Real Ting«-LP über mehrere Stunden hinlegt. Ein Star im Pop-Sinne ist Mad Lion hier nicht, sein Status ist eher der eines weiteren *Crooklyn Dodgers*, der den guten Ruf des Viertels in allen Boroughs und dem Rest der Welt vertritt und dem man dafür anerkennend auf die Schulter klopft, wenn er die Straße entlangkommt.

Wir nutzen den herrlichen Frühsommertag und verlegen das Interview an die Promenade am Fuß der Brooklyn-Bridge. Anders als erwartet, entpuppt sich der Ballermann von »Shoot To Kill« als ausgesprochen spaßiger Zeitgenosse, der jede seiner Bad-Boy-Posen mit einem breiten Na-wie-war-ich-Lachen zu kommentieren weiß. Mit KRS-One, dessen Einfluß allgegenwärtig ist, teilt er einen gesunden Größenwahn und die Vorliebe für skurrile Abkürzungen und Konzepte.

Woher hast du den Namen Mad Lion? Stimmt es, daß du zuerst Medallion geheißen hast und dich auf Anraten von Supacat umbenannt hast?

Mein richtiger Name ist Dallion. Dallion Kings. Das heißt: Da Lion King. König der Löwen. Und ich hatte den Namen zuerst. He, he, ich werde Disney wegen des Films verklagen, aber das ist eine andere Geschichte. Zuerst hieß ich Medallion, doch dann machten wir Mad Lion daraus und fanden auch eine passende Bedeutung. Es steht für Musical Assassin Delivering Lyrical Intelligence Over Nations.

Was ist der Unterschied zwischen HipHop-Reggae und Reggae-HipHop according to Mad Lion?

Bei Reggae-HipHop kommen die dominierenden Anteile wie Bassline und Vocals aus der Dancehall. Unter Reggae-HipHop fasse ich außerdem HipHop-Remixe bereits bekannter Dancehall-Hits. Ich mache HipHop-Reggae, weil meine Musik stärker von der kulturellen Seite des HipHop geprägt ist. Denn Rappen kann jeder. Rap ist etwas, das du tust, HipHop ist etwas, das du lebst.

HipHop kommt mit Graffiti, den Kleidern die du trägst, deiner Attitude, deiner Persönlichkeit, deiner Art zu leben. Ich komme mit der ganzen Kultur. Deshalb habe ich Hardcore-HipHop-Tracks und keine remixten Hits. Ich sehe Mad Lion eher als jamaikanischen Rapper, denn als Dancehall-Künstler.

Dein Vocal-Style kommt aber eindeutig aus dem Yard.

Definitiv. Reggae-Music ist mein Ursprung, dem kann ich nicht entkommen. Aber meine Musik hat eine andere Verpackung. Meine Kunstform ist die Verbindung von Reggae mit HipHop. Ich bin sozusagen die Brücke zwischen HipHop und Reggae, die im Grunde beide Dub Poetry, also ein Beat mit einem Poem drüber sind. Du hast Reggae auf der einen und HipHop auf der anderen Seite. Mad Lion ist die Brücke zwischen beiden, die es den Leuten ermöglicht, die Seiten zu wechseln. Ich bewege mich im Kontext der Dancehall, benutze aber mehr amerikanische Sprache. Es hat die nötige Härte für die Hardcore-Dancehall-Fans, ist aber auch für Amerikaner verständlich. So that everybody can mix and blend.

Ich habe gehört, daß der Super-Power-Plattenladen in Flatbush ein wichtiger Ort für den Start deiner Karriere war?

Richtig, da ging es los. An dem Tag, an dem ich beschloß, Künstler zu werden, ging ich zu Super Power und sprach mit Count Shelley, dem Besitzer, der auch Produzent ist. Der drückte mir ein Mikro in die Hand und meinte: »Sag was, wenn du einen Plattenvertrag willst!« Der Laden war pickepacke voll mit DJs und Plattenkäufern. Ich nahm also das Mikro, legte los und die Leute waren begeistert. Am nächsten Tag ging es gleich ins Studio und zwei Wochen später hielt ich meine erste Disco 45 in Händen.

Bekannt wurdest du mit »Real Lover«, einer Antwortversion auf Mary J. Bliges »Real Love«, mit der du ins Underground-HipHop-Radio crossovert bist. Wie hast du diesen Sprung geschafft?

Ich war wieder einmal bei Super Power, um den Vertrieb von »Real Lover« abzuklären. Dort traf ich KRS-One. Wir tauschten Nummern aus und ich sagte zu ihm: »Kris, kannst du nicht ein paar Copies an Funkmaster Flex und Kid Capri weiterleiten?« Er meinte: »Kein Problem.« Eine Woche später ruft er mich an und sagt: »Ich starte eine Mangement-Firma namens Frontpage und ich hätte dich gern als ersten Künstler.« Ich dachte: »Ooh shit!« Flex bekam die Platte, wie Kris versprochen hatte, und es wurde ein Underground-Hit.

Entscheidend war anschließend der Wechsel zu Weeded/Nervous, wo mit »Shoot To Kill« (einer Version von KRS' »Black Cop«-Beat) und »Take It Easy« (einem weiteren Mary-J.-Blige-Zitat) deine ersten richtigen HipHop-Reggae-Tracks erschienen sind.

Genau. Im Reggae-Geschäft hast du ja keinen festen Deal bei einem Label, sondern bist ständig am Springen. Reggae funktioniert ähnlich wie das Drogen-Geschäft. Du gehst ins Studio und nimmst ein Stück auf. Sie pressen 2.000 Stück und wenn sie die verkaufen, ist es ein Hit. Mit den 2.000 Dollar, die sie daran verdienen, finanzieren sie dann die nächste Platte. Das ist Reggae-Music. Soetwas wie Royalties gibt es nicht. Du mußt ständig im Studio sein und Shows machen, um durchzukommen.

Deshalb wollten wir einen richtigen Deal. Wir landeten bei Nervous, weil sie als einzige bereit waren, uns umgehend zu veröffentlichen. Einen Monat später kamen wir mit »Shoot To Kill« raus, was in New York eine echte Underground-Hymne war. »Shoot To Kill« brachte mir aber auch jede Menge schlechter Presse, weil es angeblich zum War-Anthem avancierte und in den Clubs Gewalt provozierte. An sich ist mir die Presse ja schnuppe, aber ich wollte nicht, daß irgendwelche Mütter einen falschen Eindruck von Mad Lion bekommen. Klar sind wir *Bad Men*, aber das ist in bestimmten Situationen doch jederman, oder?

Also kamen wir mit »Take It Easy«, das sich an all die Journalisten richtete, die diesen Bullshit über mich verbreitet hatten: »Too many suckers and not enough time/To buck them all over the click from my nine.« Die Radio-Leute, die »Shoot To Kill« gern gespielt hätten, es aber nicht konnten, waren happy und der Track schlug ein wie 'ne Bombe.

Also promotest du wie viele jamaikanische DeeJays auch Waffen in deinen Lyrics.

Kann schon sein, daß ich Waffen glorifiziere. Ich sage nicht, daß das gut ist, aber es ist nun mal ein Teil meines Lebens. Ich habe immer schon eine Knarre gehabt, seit ich *so* klein war. Ich bin der Typ, der sich nicht ›Word Up‹-Magazine oder ›The Source‹ kauft, sondern ›Guns & Amo‹. Das ist real in meinem Leben und so heißt ja auch mein Album: »Real Ting« was für Rhyme Equals Actual Life steht.

Was macht die BDP-Crew dieser Tage und was ist deine Position?

Die BDP-Crew? Schau, siehst du das da auf der anderen Seite *(des East-Rivers)*, das ist Manhattan, corporate America. Dort trampeln wir, ich und die BDP-Crew durch. Wir jagen diesen steifen Wall-Street-Heads eine Höllenangst ein. Word up! Aber, hast du dich mal gefragt, warum sie eine solche Paranoia haben? Ich meine, wir sind doch alle Menschen und deshalb wollen wir doch auch die Welt mit unserer Musik zusammenbringen. Herkunft, Hautfarbe und Sprache hinter uns lassen.

Doch zurück nach dadrüben. Ich und die BDP-Crew, wir trampeln da durch. Ich bin sozusagen der President der Posse. KRS-One ist natürlich Boogie Down Productions, aber er bleibt im Moment lieber im Hintergrund. Und während er andere Leute produziert oder auf Vortragsreisen geht, führe ich die Posse an. Wir sprengen Parties, greifen uns das Mikro und wrecken es. Wir haben Channel Life und Supernatural *(das Freestyle-Wunder – d.V.)*, G Simone *(die Frau von Kris Parker – d.V.)*, eine dope Sängerin, und The Outsiders. Wir sind ein Haufen aus Lyricists und Bad Men. Gunmen that pack mad glocks! Haha!

OLIVER VON FELBERT

ibd presents :

POPKOMM 1995
sat. 19.8.95 -Köln
UNDERGROUND
HALF JAPANESE
Flying Saucer Attack
CORNERSHOP

sun. 20.8.95 -
Hamburg-Knust
fsa & cornershop

SWANS
& special guest
CORNERSHOP
22.8.Bochum - Riff
23.8.Rotterdam-Nighttown
24.8.Amsterdam-Paradiso
25.8.Krefeld - Kufa
26.8.Pukkelpopfestival-B
27.8.Köln-Live MusicHall
28.8.Frankfurt-Batschkapp
29.8.Leipzig-MoritzBastei
30.8.Berlin-Loft
31.8.Dresden - Starclub
03.9.Wien - Szene
04.9.Prag-Belmondo
05.9.Nürnberg - Komm
06.9.Heidelberg-Schwimmbad
07.9.München-Muffathalle
08.9.Zürich-Dynamo
13.9.Stuttgart-Röhre
14.9.Würzburg-AKW
15.9.Hamburg-Große Freiheit
28.9.Bremen-Schlachthof
29.9.Brüssel-VK
30.9.London- LA II

HALF JAPANESE
19.8.Köln-Underground
22.8.Hamburg-Marx
23.8.Bielefeld-Elfenbein
24.8.Dresden-Starclub
29.8.Berlin-Knaack
30.8.Regensburg-Mälzerei
31.8.Prag-Bunkr
01.9.Wien-Szene
04.9.München-Substanz
05.9.Ulm-Grathalle
06.9.Marburg-KFZ
07.9.Dortmund-FZW
08.9.Hannover-Glocksee
09.9.Bremen-Wehrschloss
10.9.Würzburg-AKW
11.9.Saarbrücken-Ballhaus
12.9.Frankfurt-Nachtleben
14.9.Bern-Reitschule
15.9.Thun-Cafe Mokka
16.9.Zürich-Dynamo
19.9.Konstanz-Kulturladen
20.9.Stuttgart-Röhre
21.9.Karlsruhe-Subway
23.9.London-Garage

VORSCHAU:
PALACE BROTHERS / A.D. / MATADOR FESTIVAL mit HELIUM; BAILTER SPACE & RAILROAD JERKS/ DEAD MOON/ BEVIS FROND UNSANE.....

Int`l Booking Department
Waltz/Scholz GbR
Bodenseestr. 91
D-81243 München
fon:+49.89.834 2410
fax: +49.89.834 2288

Long Fin Killie

Feuer in der toten Lunge

Monat für Monat erscheinen auf Too Pure Records neue Platten, die das Denken innerhalb von Genres grundlegend in Frage stellen. Long Fin Killie sind das neueste Signing, und mit ihren verführerisch-elastisch-liquiden Songs über sexuelle Politiken könnten sie den Kult um das Londoner Label in eine Too-Pure-Bewegung überführen.

Zum ersten Mal hörte ich die Kassette auf dem Walkman an – bei einem nächtlichen Gang durch die Stadt. Ein kopierter Zettel verriet mir außer dem Bandnamen Long Fin Killie nur die Songtitel und den Labelnamen Too Pure. Letzterer hatte ausgereicht, um zu wissen, daß das schon mal ziemlich interessant sein könnte, was auf dieser Kassette ist. Nein, es entstand nicht das auratische Gefühl des Niegehörten aus dem Nichts, aber die unermüdliche perkussive Bass/Schlagzeugwelt, die ein vielstöckiges, nur selten überladenes Ausbreiten elastisch-liquider Sounds von Trompeten, Gitarren, Dulcimers trug, schob sich wie ein roter Teppich ins Dunkle. Darauf eine Stimme, die ein spätes Kind Morrisseys schien, mehr als einmal von Schwulsein sprach, und sie berichtete von einem »flair for porno«, von »hearing aid and walking stick«. Irgendwann dann, kurz bevor ich mein Ziel erreicht hatte, ging der Gesang in ein anderes Sprechen über, das ich kannte: hey, die perfekte beste Imitation von Mark E. Smith, inklusive der Betonung, und so eine Textzeile würde er auch singen: »I am the fire in your dead lungs.«

Ja, dieses Debüt gibt reichlich Stoff. Es läuft in alle Richtungen auseinander. Long Fin Killie setzen ihrem Label Too Pure und seiner Ästhetik ein Denkmal, indem sie sich äolisch ausbreiten. Sie sind mit dieser Platte namens »Houdini« genau das Steinchen im Mosaik, das aus dem Too-Pure-Phänomen sowas wie eine Too-Pure-Bewegung werden lassen könnte. Denn Long Fin Killie arbeiten eine vor allem von Laika, Pram und Moonshake entworfene musikalische Technik aus, ohne plagiatorisch zu verfahren. Offenbar gibt es im Vereinigten Königreich ein noch lange nicht ausgeschöpftes Reservoir solcher Bands, und jede von ihnen wird ein weiteres wichtiges Idiom beisteuern. Bei Long Fin Killie betrifft das besonders die Lyrics.

Genaugenommen ist es keine Schule des Sounds, die sich da formiert (es sei denn, man würde die prinzipielle Option auf jeden denkbaren Sound als solche auffassen), sondern eine Schule des *Umgangs* mit Sounds und Rhythmiken. Die Band United States Of America hat in den Sechzigern einen sehr ähnlichen Umgang damit gehabt. Hört man sich ihre Platten heute an, fallen sie eher ins Heute als Too Pure ins Gestern, weil ihre Zeit eine andere Sprache sprach. Dieses Heute ist ein psychoakustisch extrem sensitives Zusammenspiel jenseits des Popsongs und diesseits freier Improvisation. Dort gibt es ein Goldgräbersieben, das als Prozeß fortwährende Aufmerksamkeit verlangt.

Ich kann mir die Stimmung ganz gut vorstellen, aus der so ein Arbeiten entsteht, dieses Zurückziehen auf verhältnismäßig langwieriges Zusammenspielen für sich. Da muß die Aufgabe ›Schreibe den guten Popsong!‹ oder die Aufgabe ›Schreibe die unwiderstehliche Punkrock-Hymne!‹ schon einmal früher drohend im Raum gestanden haben, bevor man da hinkommt. Dieser Rückzug kehrt sich irgendwann um zu einem Wiederherausgehen – möglicherweise unterstützt durch einen halb neidischen, halb

RAINER HOLZ

bewundernden Seitenblick auf die elektronisch arbeitenden Kollegen an der Baustelle »narkotischer Beat«.

Long Fin Killie (benannt nach einem Fisch) machen das zu allem Überfluß auch noch von der tiefsten Provinz aus. Perth ist ein Nest 50 Meilen nördlich von Edinburgh (Bassist Colin Greig spricht das so aus, daß es eher nach »Persia« klingt; ansonsten spricht er, auf die denkbar freundlichste Weise, nicht viel aus). Ihre Verbindung zu Too Pure stellte sich auf höchst unspektakuläre Weise her: 1992 fragten sie bei dem Londoner Club der Too-Pure-Labelmacher, ›The Sausage Machine‹, wegen eines Gigs an. Der Gig kam zustande, er gefiel den Labelmachern, zwei Jahre später dann die erste EP, nun die Debüt-LP. Ohne Zuhilfenahme inzestuöser Band-Kreuzungen und in der Hoffnung auf einen Pool von nachwachsenden Bands das Too-Pure-Ding auszubauen, scheint für das Label selbstverständlicher Teil seines Fünfjahresplans.

Luke Sutherland ist Sänger und Texter von Long Fin Killie, außerdem spielt er Gitarre, Geige und Mandoline. Sein Gesangsstil ist offensiv geziert, oft in der obersten Etage der Kopfstimme, trillernd und silbendehnend. Er ist der Spokesman der Band, und auf die Frage, wie er die musikalische Arbeitsweise charakterisieren würde, kommt wohltuenderweise nicht das übliche Vonsichweisen von Selbsterklärung. Auf Künstleraura legt Luke Sutherland null Wert.

»Vielleicht ist es eine ›unbewußte‹ Charakteristik der Band, daß eine Menge konkurrierender Sounds ineinander verzahnt werden. Ein elegisches Saxophon neben einer harten Gitarre, eine zerbrechliche Geige neben dichter Percussion. ›Konkurrierend‹ ist vielleicht das falsche Wort, aber die Sounds sind in Kontexten, in denen du sie normalerweise nicht finden würdest.« Den Begriff ›unbewußt‹ im Zusammenhang mit der Charakteristik einer Band finde ich ziemlich brauchbar als Unterscheidung von ›geplant‹, weil er einschließt, daß das, was da im Spannungsfeld zwischen den langwehenden, gedämpft gedehnten Sounds und dagegen ungeduldig anklopfenden Stakkati von Gitarre und Percussion passiert, eine Sprache hat.

»Wenn die Musik sehr hart oder intensiv ist, kann der Gesang sehr leicht sein, aber was gesagt wird, ist sehr, sehr wütend, böse. Während die Musik total organisch klingt, sind es die Lyrics nicht. Sie wirken absichtlich konstruiert, klinisch, um die Inkongruenz der Sounds fortzusetzen.« Stimmt, Luke Sutherland hat sehr, sehr Wütendes zu sagen, aber an einem Punkt, wo die Reaktion darauf schon mitgedacht ist und in die Formulierung einfließt.

»Die Texte sind im wesentlichen eine Tirade gegen Machismo und die Art und Weise, wie er sich ins Spiel bringt. Der Song ›(A) Man Ray‹ handelt zum Beispiel von der Heuchelei des Neunziger-Jahre-Mannes. Aber alle Texte sind wie eine Art Geschichte geschrieben, oder aus der Perspektive eines Protagonisten, anstatt zu sagen: Fuck Rassismus, fuck Homophobie, fuck Sexismus! Es ist viel herausfordernder für den Zuhörer, in den Song hineingezogen zu werden.« Sutherland betreibt seine Kritik aus allen Perspektiven, aber nie so, daß er sich in eine ›kritische Distanz‹ begeben würde, die dem Zuhörer Distanz ließe.

»Leute pauschalisieren haltlos, wenn sie von Schwulen, Frauen, Schwarzen sprechen. Ich versuche, das Vorurteil auf den Kopf zu stellen. Ich pauschalisiere über die Leute, die pauschalisieren. ›She said I'm looking for a sensitive intelligent man, but all those guys have boyfriends‹ – das ist total pauschalisierend, aber es bringt auch zugleich ein Argument an. Ignorant sein wie die Leute, die normalerweise die ignoranten Sachen sagen, aber hoffentlich auf eine Weise, die produktiv ist, eben weil das Verhältnis auf den Kopf gestellt wird.«

Wie Pauschalisierungen die eigenen Wahrnehmungen durchsetzen bis in die kleinsten Verästelungen, merke ich schon gleich zu Beginn des Interviews: Begleitet von einem blöden Gefühl über mich selbst, mußte ich erst mal kurz blöd denken, daß ich nicht gedacht hätte, daß der Sänger von Long Fin Killie schwarz ist. Sutherland selber will aber nicht gerne gefragt werden, warum er nicht an eine wie auch immer genauer zu definierende schwarze Musiktradition anschließt. Die Tatsache, daß er nicht gerne darüber spricht, ist es wert, respektiert, aber auch thematisiert zu werden – zumal Schwarzsein und Schwulsein meistens einen doppelten Ausschluß mit sich bringt.

»Es war für mich nie ein Thema, die Farbe meiner Haut.«

Aber die Leute, denen er begegnet, werden sie für ihn zum Thema machen, ob in diskriminierender Absicht oder – umgekehrt – legitimiert durch die eigene Erfahrung des Diskriminiertwerdens, aus einem ›schwarzem Selbstverständnis‹ heraus.

»Ich bin mir sicher, daß das irgendwann auftauchen wird. Aber dann muß ich antworten: Ich mache die Musik, die ich machen will, die Musik, die mich bewegt. Es sind bloß zufälligerweise nicht die Musiken, die für gewöhnlich als – in Anführungszeichen – ›schwarz‹ bezeichnet werden. Traditionell ›schwarz‹.« Der Zufall hat auch hier eine Geschichte und eine Sprache, und die Sprache, in die sie sich in den Texten von Sutherland übersetzt, ist eine vielstimmige ohne eindeutigen Ort – aber eben nicht positionslos.

Eine dieser vielen Stimmen kam dann doch vom Urheber selbst. Ich hatte mich geirrt, das CD-Cover lehrte es mich, es handelte sich in »The Heads Of Dead Surfers« nicht um die weltbeste Imitation von Mark E. Smith, sondern um ihn persönlich.

»Wir hatten das Gefühl, daß zum Charakter des Songs, seiner Rhythmik, ein Fall-mäßiger Gesang passen würde. Es wäre unmöglich gewesen, daß ich es mache, das wäre eine hohle Geste, Plagiarismus in höchstem Maße gewesen. Wir haben das Stück aufgenommen und waren so zufrieden damit, daß wir Mark E. Smith ein Tape geschickt haben. Meine Vocals waren schon drauf. Wir fragten ihn, ob er etwas im zweiten Teil des Songs machen könnte. Er war sehr enthusiastisch, kam nach Edinburgh und machte es.«

Und dann sang Mark E. Smith »I am the fire in your dead lungs«. Meine liebste Zeile des Jahres bisher.

JÖRG HEISER

Too Pure Showcase

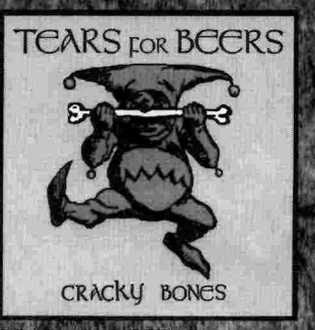
Wir haben es schon vor knapp eineinhalb Jahren gesagt, als Sascha Kösch sich mit den Betreibern Paul und Richard für sein ausführliches Labelporträt traf. Was damals noch wie eine leere Superlative rübergekommen sein mag, hat sich inzwischen durch eine nicht abreißenwollende Serie von Veröffentlichungen zu einem Phänomen ausgeweitet, für das auch wir noch nicht die hinreichende Erklärungsfolie gefunden haben. Too Pure Records – so viel steht jedenfalls fest – ist neben (und wahrscheinlich noch vor Wiiija, Domino, Big Cat und 4 AD) das zur Zeit innovativste britische Indie-Label, und falls es irgendwann tatsächlich zur Aufhebung der bislang noch nebeneinander koexistierenden Stilsegmente Rock, Techno und Ambient in eine neue Popmusik jenseits der traditionellen Unterscheidungen zwischen ›Authentizität und Künstlichkeit‹, ›Individualität und Kollektivität‹ oder ›Komposition und Improvisation‹ kommen sollte, dann wird die Vorarbeit des Londoner Kleinunternehmens einen maßgeblichen Anteil daran haben. Wer den gegenwärtigen Stand der Entwicklung mitbekommen möchte, sollte sich dringend den 19. August 1995 vormerken und ein Zugticket nach Köln lösen. Dann nämlich präsentieren Rough Trade Records und SPEX im Rahmen der PopKomm. das erste Too-Pure-Festival auf dem Kontinent – mit Auftritten von Long Fin Killie, Laika, Pram, Minxus und den Kölner Lokalmatadoren Mouse On Mars. Da der Showcase in Konkurrenz zu ziemlich interessanten Veranstaltungen stattfindet (siehe die Übersicht im ›Vorschub‹) wird zur Stunde noch über eine Showtime verhandelt, die es allen möglich machen sollte, vorher die anderen Konzerte anzusehen. Beachtet also die Ankündigungen in der Tagespresse, aber den Ort des Geschehens können wir jetzt schon mitteilen: Auf ins Stollwerk in der Kölner Südstadt!

BIG EASY

Der Sampler!

IF YOU DON'T GET FOLKED . . . II
Paddy Goes To Holyhead, Subway To Sally, Nelsons Wedding u.a.
Big Sixteen CD 5216

TAPSI TURTLES
»Get Off«
Big Fifteen CD 5215



TEARS FOR BEERS
»Cracky Bones«
Big Thirteen CD 5213

Vertrieb durch INDIGO

Mailorder

BIG EASY
Zum Bauverein 5
D-45899 Gelsenkirchen
Telefon 02 09-513100/75
Telefax 02 09-513460

Fear Factory

Diese Humanoiden aus LA bringen Thrash-Metal auf den Weg zur Jahrtausendwende. Alle Freunde und Förderer von Keanu Reeves, W. S. Burroughs und Philip K. Dick bitte anschnallen und das Marodieren einstellen.

Das Chaos und ich

Data: Ein erster Akteneintrag über Fear Factory stammt aus dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. In dem vormals als Los Angeles bekannten Sektor provozierte Fear Factory mit einem Demo erste Unruhen. Für eine kurze Zeit konnte Fear Factory durch geschickte Vertragsverhandlungen an der Streuung ihres subversiven Gedankenguts gehindert werden, bis sie vor drei Jahren von einer ausländischen Macht unter Vertrag genommen wurden. Seitdem agitieren Fear Factory für ihre Sache, die Befreiung des menschlichen Individuums. Zuerst mit »Soul Of A New Machine« und dem kurzen aber brisanten Ergänzungsband »Fear Is The Mindkiller«, jetzt mit »Demanufacture«. Mit dem Erscheinen dieses Konzeptwerks werden die Aufstände ihrem vorläufigen Höhepunkt entgegensteuern.

Vorsicht! Dem Rat der Alten ist Fear Factory äußerst suspekt. Immer wieder zeigen die Abweichler umstürzlerische Tendenzen. Den Mitgliedern ist nur mit größter Vorsicht zu begegnen. Solange noch keine Erkenntnisse über Umfang und Gestalt ihres Waffenarsenals vorliegen, empfehlen wir dringend, auf ein persönliches Treffen zu verzichten. Verwenden sie statt dessen nach Möglichkeit einen Kommunikator.

Piep! »Dies ist mein Cap 2004 Code-A-Phone, hinterlassen sie eine Nachricht!«

Piep! »Ja, hallo, hier ist Marlene von Roadrunner. Ich sitze hier mit Dino im Europol und wir warten auf dich. Wir waren für 13 Uhr verabredet. Wo bleibst du denn?«

Piep! »Hallo, hier ist Steffie von Roadrunner, wo bist du? Wenn du das hörst, melde dich mal unter 02216739525314 641191394876465657962875267.«

Stunden später erwischen mich die Schwestern über eine abgemeldete Versorgungsleitung. Sie arbeiten mit dem Psychotronic Influence System. Eine psychologische Waffe, die zunächst vom damaligen Präsidenten der ehemaligen USA, Jimmy »Peanut« Carter, in Auftrag gegeben, dann von den ehemaligen Sowjets weiterentwickelt wurde und noch heute bei der sogenannten »Slawen-Yakuzza« Verwendung findet. Mittels Codewort oder Zahlenkolonne können ins Hirn »implantierte« Befehle aktiviert werden. Das war schon unblutige Realität lange vor William Gibsons (Pre-Neuromancer) Sprawl-Triologie »Johnny Mnemonic», »New Rose Hotel« und »Burning Chrome«; das war militärischer Alltag, als der gerngroße Cyper-Pabst Bruce Sterling noch an Batterien lutschte; das war die cleane High-Tech-Folter, als der Data-Glove noch als Daumenschraube durchging. Das Militär war dem Cyper-Trend um Meilen voraus und fabrizierte mit dem P.I.S. ihre skrupellosen Himmelhunde und Höllenkommandos, die danach wirklich nicht wußten, was sie taten. Die bionische Kampfmaschinerie lief auf Hochtouren.

Mein Codewort lautet »zuverlässig«, und trotz des Rauschens in meinen Hirnwindungen vernehme ich etwas vom »Phoner«. So nennen die Pros ein Telefoninterview.

Das statische Knistern rieselt wie Sand aus meinem Siemens Gigaset 9000&1. Der Bildschirm zeigt einen gutgelaunten und gutgenährten Dino. Sanft umspielen die dunklen Locken sein weiches Gitarristengesicht. Die Augen sind dunkle Knöpfe, die in begeisterten Momenten funkeln wie das Neon in Chinatowns Pfützen.

Achtung! Lassen Sie sich von Dino Cazares' Äußerem nicht blenden. Dieser Mann ist neben Burton C. Bell die Triebfeder von Fear Factory. Cazares ist brandgefährlich. Beginnen Sie darum unverbindlich und täuschen Sie Freundlichkeit vor.

Dino, alte Schwimmhaut, wie geht's, wie steht's, was machen die Kinder und wie sieht es sonst so aus zuhaus?

»Nun, nach dem Erdbeben sind wir glücklicherweise mit Sepultura auf Tour gegangen. Das war gut so, denn ich hatte zu der Zeit kein Zuhause. Mit Sepultura konnten – >>>*FFW*>>> –... aber jetzt habe ich wieder eine Wohnung.«

Kreisen Sie das Thema langsam ein, benennen Sie es aber noch nicht – und bleiben Sie freundlich!

Würdest du sagen, daß »Demanufacture« ein Konzeptalbum ist? Oder ist da eher ein »lockeres« Thema...

»Das ist ein Konzeptalbum, absolut. Es handelt von einer anonymen Person, die versucht ihre Individualität zu leben. In einer Welt, die Individualität nicht akzeptiert. Es ist beeinflußt und inspiriert durch Filme...«

Dokumentarfilme?

Sehr gut!

»Sachen wie ›Blade Runner‹, ›Terminator‹, ›Alien‹ und ›Falling Down‹. Es ist praktisch unser Soundtrack für ein Individuum. Es geht dabei um die Befreiung des Einzelnen, die er selbst vollbringen kann.«

Der Protagonist in »Demanufacture« ist also nicht ohnmächtig?

»Nein, er sucht seinen eigenen Weg und findet ihn. Wichtig ist, daß er sich aufbäumt, Widerstand zeigt, nicht länger gewillt ist, den Dreck zu ertragen und versucht etwas dagegen zu tun. Darum sage ich, daß ›Demanufacture‹ eine positive Platte ist.«

Titel wie »Self Bias Resistor«, »Replica«, »New Breed« und »Body Hammer« klingen sehr nach Science Fiction. Letzterer ist sogar wortwörtlich von »Tetsuo II« übernommen. Weckt das nicht die falschen Assoziationen. Leben wir nicht schon lange in dieser Fiktion?

Falsch, falsch, falsch! Brechen Sie ab und melden Sie sich beim Rat! Jetzt! Sofort – krzykzzzzz ....

»Natürlich. Darum geht es schließlich. Wir verwenden diese Begriffe, um zu zeigen, daß sie längst Realität geworden sind.«

Der Dokumenta-Teilnehmer und Regisseur des Megadeth-Videos »Peace Sells But Who's Buying?», »Alltime-Zombie« Robert Longo, hat Fear Factory kontaktiert, um sie für den Soundtrack seiner Verfilmung von »Johnny Mnemonic« zu gewinnen. Der Ausnahmekünstler Dave McKean (»Arkham Asylum«, »Black Orchid«, »Violent Cases») hat die Hülle für »Demanufacture« gestaltet. Ein geheimer Kanadier – war es Rhys Fuller von Frontline Assembly? – hat das Album gemixt und den High-Tech-meets-Low-Life-Thrash von Fear Factory fett gemacht. Aus vertraglichen Gründen mußte aber Colin Richardson seinen Producer-Credit bekommen. Mit ihrer Version von »Dog Day Sunrise« hat Fear Factory einer der wenigen wichtigen englischen Gruppen der 80er, Head Of David, ihren Respekt gezollt. Mit ihren eigenen Songs haben sie nicht nur bewiesen, daß Keyboards und Sampler auch im Metal den Weg ins neue Jahrhundert öffnen, sondern auch, daß die Integration des Groove nicht zwangsweise in die Crossover-Umnachtung führt. Was jetzt noch passieren kann? Die Aktion, die den Worten folgt.

Ende der Übertragung. (Leise schallt der Aufstand durch das geöffnete Fenster; der Fernseher zeigt einen Nachruf auf das von Ronald Reagan als »ein Geschenk für die Kinder des 21. Jahrhunderts« bezeichnete SDI-Programm; in der Wüste von Nevada, im Tikaboo Valley basteln sie schon wieder an neuen Wunderwaffen; in Japan führt – *krzykzzzzz ....*)

LARS BRINKMANN

wea · WB · elektra · CHRYSALIS · S·U·B POP · RAW

news

neil young

Mirror Ball ist das Album, über das alle sprechen.
Neil Youngs einziges Deutschlandkonzert:
Am 14. August in der Berliner Waldbühne!

luna

Sie spielten bei Galaxie 500, den Chills und den Feelies. Jetzt liegt Lunas drittes Album **Penthouse** vor. Mit bedächtigen Kompositionen und flirrenden Gitarren verstehen Luna das verführerische Handwerk des Understatement.

kyuss

Auch mit dem neuen Album landeten Kyuss in den deutschen Charts.
And The Circus Leaves Town setzt ganz auf instrumentale Klarheit und harte psychedelische Grooves. **19.8. Köln - Bizarre Festival.** Tour im September.

trieb.

trieb. sind Groovecore pur! Stagedivende Gitarrenriffs, konzentriertes Songwriting - hart, nah und so unverkrampft, daß Ober-Funkateer Bootsy Collins sich die Single **sexmonster.** zum Remixen in die USA kurieren ließ und postwendend in einer oberfetten Version zurückschickte. Mit dem Album **groove nation.** geht es im Herbst auf ausgedehnte Club-Tournee.

filter

Filter: Genialer Grind und massiver Maschinen-Mosh. Der Club-Hit **Hey Man Nice Shot** ist in aller Munde, das Album **Short Bus** parkte auf Anhieb in den Hot 100 der Billboard-Charts.
Filter live: PopKomm am **18. August 1995 in Köln!**

red hot chili peppers

Rick Rubin hat produziert, die neuen Songs kommen auf den Punkt, sind härter und psychedelischer als je zuvor.
Der definitive Album-Termin für die Red Hot Chilli Peppers:
8. September! Tournee in Planung!

supersuckers

Sup Pop ist cool. Die Supersuckers sind cool. **Sacrilicious**, das dritte Sub-Pop-Album der Supersuckers ist verdammt cool. Nicht diskutieren, hören!
19.8. Köln - Gloria (PopKomm)

levellers

Mit ihrem High-Speed-Folk, pointierten gesellschaftlichen Statements sowie einem einmaligen Fan-Mailing-Service sind die Levellers eine der erfolgreichsten britischen Bands. Am 28. August kommt das neue Album **Zeitgeist**. Vorab die Single **Hope St.** Große Tour im September.

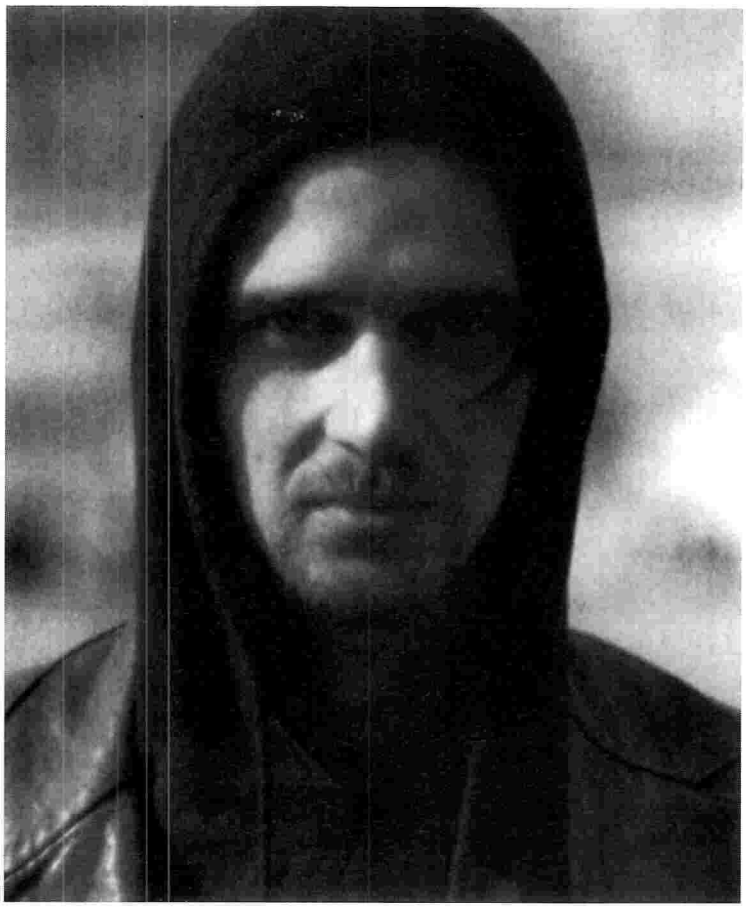
green day

Green Day sind das vielleicht größte Rock-Phänomen der neunziger Jahre. 1(Millionen weltweit verkaufte Exemplare von **Dookie**, über vierzig Wochen in den deutschen Charts mit sicherem Platin-Kurs. On Tour: 5.9. Hamburg - Sporthalle, 6.9. Köln - Sporthalle, 8.9. München - Terminal 1, 10.9. Offenbach - Stadthalle.

clawfinger

On Tour: 19.8. Köln - Bizarre Festival, 30.9. Hamburg - Große Freiheit, 1.10. Berlin - Huxley's Neue Welt, 2.10. Fürth - Stadthalle, 4.10. München - Terminal 1, 5.10. Ludwigsburg - Forum, 6.10. Neu-Isenburg - Hugenottenhalle, 8.10. Hannover - Capitol.

VON DER WEA MUSIC • EIN GESCHÄFTSBEREICH VON © WARNER MUSIC GERMANY • A WARNER MUSIC GROUP COMPANY



Was kann man über den Sänger der Band Mutter sagen, ohne seinen Songs Unrecht zu tun? Kann man den Reichtum, die Magie, das Elend und die Schwüle der Texte nicht einfach auf sich wirken lassen? Schön wär´s.

Max Müller

Das traurige Lied

Max Müller ist nicht vermittelbar. Denn es ist nicht nötig, zu vermitteln, da in seinem Tun, speziell in den Liedern eigentlich alles steht. Nichts wäre schlimmer, als noch etwas darüber zu bauen, den Mauervorsprung der Erklärung, den Erker der Lyrik-Interpretation, oder gar das Anpfriemeln eines Dächleins der Kongenialität. Natürlich würde es mich interessieren, wie etwas zustandekommt? Was genau treibt einen Max Müller an? Hört man sich aber Stück für Stück die Lieder an, wird einem solch schnöde, ins Biographische langende Gier ausgetrieben. Es stellt sich eine herausfordernde Zuneigung ein. Etwas erhellt sich ganz ohne Qual. So ist das in den besten Fällen von Kunst. Doch daß die Texte vor allem stehen, bewirkt auch, daß Max Müller als Figur viel weniger bzw. auf eine andere als glamourös-populäre Weise wahrgenommen wird (etwa im Gegensatz zu Jochen Distelmeyer).

Ganz besonders deutlich wird das, wenn man Max Müllers Solowerk, also ohne seine Band Mutter, hört. Er selbst hat eine Sammlung von 17 Stücken plus zwei Bonustracks kompiliert, aus verschiedenen musikalischen Abschnitten des Müllerschen Schaffens (vor Mutter und einige danach). Die Platte begleiten Linernotes als eine kurze Geschichte mit dem Titel: »Der Zorn auf jede im Leben verpaßte Chance ist der Zorn über die eigene Sterblichkeit.« Krasser, harter »Realismus« also? Die Einsamkeit der Soloplatte mit den »Verité«-Darstellungen läßt einen mit aufgelösten Umrissen, überwucherten Bildern und schalen Geschmäkkern – ja mehr als einem! – zurück. Das, was da ist, ist einfach da. Alle weiteren Versuche, Geheimnisse zu finden, entpuppen sich als vollkommen sinnlos. Max Müller entzieht sich verläßlich den Entschlüsselungen bzw. schon dem, was zur Verschlüsselung führt. Das macht die Sache so kompliziert, erhellt dennoch. Die Schwierigkeit nagt umso mehr an einem, da man die Situationen zum Teil durchaus verstehen kann/muß.

Man glaubt, sie gut zu kennen. Jeder kennt wenigstens EIN Max-Müller-Stück von innen heraus. Spätestens dann ist man ihm ein wenig ausgeliefert bzw. dieser »eigenen Gesellschaft«, die keine kryptischen Versteckspiele zuläßt, aber doch noch soviel Platz bietet, um seine eigenen Ansichten hineinzuplazieren. Und wenn man einmal in der Müller-Sensibilisierungsmaschine gesteckt hat und wieder aufgetaucht, wird einem vielleicht klar, was er meint, wenn er – kurz vor dem Ende der Geschichte – an die Schönheit des Augenblicks erinnert, die man eben nicht einfach angeliefert kriegt, sondern sich aufmerksam selbst verehren muß. Die Feinarbeit der Sinne findet sich hier. Eine, die befreit ist von bildungsbürgerlichem Fein-Sinn. Manchmal entsteht dabei auch eine Art Mitgefühl.

Mir fiel von woandersher dieser Satz ein: »Er hat uns alle gekannt und uns alle geliebt.« In die Gegenwart gerückt, landet man bei der bewußten Sinn-Losigkeit von Dichtung, von alltäglichem, auch trostlosem Irresein – diesen Vignetten fiesen, feinen Lebens. In ihrem musikalischen und auch inhaltlichen Eklektizismus bilden diese Lieder auch ein eher ungemütliches Aufarbeiten »der Achtziger«, und gleichzeitig ist es »the homerecording of homerecording«. Aber auf eher unheimliche Weise aufgeführt sind sowohl die Relikte der Achtziger als auch die Sache, die hippe weiße Jungen, die nicht mehr Dichter sein wollten, in den frühen Neunzigern praktizierten. Von unten von der Seite, ohne einen »Stil« dabei zu entwickeln, kriechen einem diese Stücke über den Rücken, über die Arme.

Nein, ich fange nicht gleich an, zu meditieren. Ich sagte, es gibt nichts zu vermitteln, und die Reichtümer dieser Platte, die inkonsumerablen Reste der Möglichkeit des Liedhören-/Träumen-Komplexes sind nur zu verstehen, wenn man die Platte hört. Diese musikalischen Aufzeichnungen sind tragikomisch, aber keine Clownerien, vielfältig, aber keine »Bunte Mischung«. Persönliche Beobachtung

wird ohne Tagebuchcharakter öffentlich gemacht. Dennoch haben manche Zeilen etwas von diesen Dingen, die man als Anekdote, Erinnerung, Mitteilung, augenscheinlich nach Erhalt belanglos geworden, dennoch in eine Schachtel versteckt, wegsortiert, und nun wieder herausgeholt hat.

Für die musikalische Sensibilisierung sorgen billigste Mittel, eben wirkliche Heimarbeitseffektherstellung mit Casio, Feedback, Anrufbeantworter. Dies führt in eine Kargheit, die aber ohne Entschuldigung und ohne Verklärung ins »Künstlerische« auftretend, sich dennoch als Kunst behauptet. Der Spruch vom »come as you are« wird so genau bei den Worten genommen, daß er an sich selbst irre wird. (»Hauptsache Musik«, die letzte Mutter-Platte, wurde in einem Tag aufgenommen. Während unten die Musik gespielt wurde, schrieb Max Müller oben noch an den letzten Texten.)

Keiner versteht es besser als Max Müller über die eigenen Worte hinaus, die ebenso kommen, wie sie wollen, ein dialogisches Mini-Pathos herzustellen. Was zu besagtem Reichtum führt, den man einfach vorher nicht kannte, und dazu, daß Max Müller kein Star, aber eine Nichtlegende und wirklich maßgeblich unabhängig ist. Es handelt sich bei den Liedern um eine Alltagsgenialität, die einen dazu zwingt, alles was man so sagt, so rumdenkt am Tage, zu überprüfen. Mal ist es ein quälendes Stimmchen, dann »savage republican« – schwere Rhythmen, die einen daran erinnern. Oder man wird in ein depressives Loch geschubst oder in Szenarien gezerrt, die sich als nicht einfach zu verkraftendes Memento Mori herausstellen, bei denen man auch nicht mehr einfach Zuhörer/Konsument bleiben kann. Allenfalls der »Schweine«-Song ist ein wenig »romantisch« aufgeladen. Seine Message und der Techno-Beat grob wie Hausmacher Leberwurst. Als Kontrast zu den anderen balladenhafteren Lieder, Instrumentals und im Sinne der anderen Punksongs ist »Schweine« zwischen »Zweiter Weihnachtstag« und »Adolf Hitler No.8« wirksam im Sinne des »menschlichen Interesses«. Eines, das mir ein Nachdenken darüber ziemlich zerklüftet und einen Artikel fast unmöglich gemacht hat. Da bleibt nicht viel mit »Ein-Ordnungen«. Das ist das Gute daran und wahrscheinlich auch das Elend, daß man als »einer, der alles machen könnte« (›Tempo‹ über Müller) bezeichnet wird. Aber wie soll man sich darauf beziehen? Wie soll man eigentlich über eine Platte, die einen das Sterblichsein fühlen macht, reden? Und in welchem Verhältnis steht diese Solo-Platte von Max Müller zu den Mutter-Platten?

Was ist lustig daran, Sänger, Dichter und Entertainer zu sein? Was sind die stacheligen und die weichen Wirklichkeiten, aus denen solche muffigen, sozialkitschigen, zerbrechlichen und schönen Texte entstehen? Bevor es hier erträumte Reste von mir und ein eventuelles Einfordern von etwas mehr »Bejahung« gibt, laß ich jetzt den sprechen, der für Reichtum, Magie, Elend und Schwüle der Texte zuständig ist.

Was waren die Kriterien für die Zusammenstellung der Platte?

MAX MÜLLER: Ich wollte, daß alles Material, was ich habe, weg ist.

Ist das Ganze auf das »Traurige Lied« hin angelegt?

Nein, nicht angelegt. Es ist unbewußt so gekommen. Ich bin vielleicht so veranlagt. Ich trete damit alleine auf. Mit Playback. Ich bin zum ersten Mal alleine auf der Bühne.

Und das geht nicht in Richtung »Dichterlesung?«

Nein, ich habe keine Angst davor. Es ist mir auch egal, als was ich da aufgebaut werde, Entertainer oder so... Das berührt mich nicht... Für die Leute stimmt es dann aber. Es ist völlig irrelevant und das gilt für diese Texte wie die von Mutter, daß Leute da Sachen hineinhören, Dinge, die für sie wichtig sind.

Wie sehr begleiten dich deine Texte? Gehen die alle in die Lieder?

Musik und Text sind schon aufeinander abgestimmt, aber der Text steht eigentlich immer zuerst da. Die Musik jedoch ist immer gewählt, obwohl ich mir jede unterschiedliche Musik zu den Texten auch immer vorstellen kann. Zum Beispiel haben wir sie komplett auch als Lärmstücke gespielt. Das ist dann was anderes, aber es hat wunderbar so funktioniert. Ich glaube, ohne Text wär's auch ziemlich langweilig!

Durch deine Arbeit zieht sich der Anrufbeantworter als »Instrument«. Was hat es damit auf sich?

Der Gitarrist hat alle Sachen von meinem Anrufbeantworter aufgenommen, aus meinen alten Wohnungen. Damals habe ich eher aus Langeweile heraus meinen Anrufbeantworter neu besprochen.

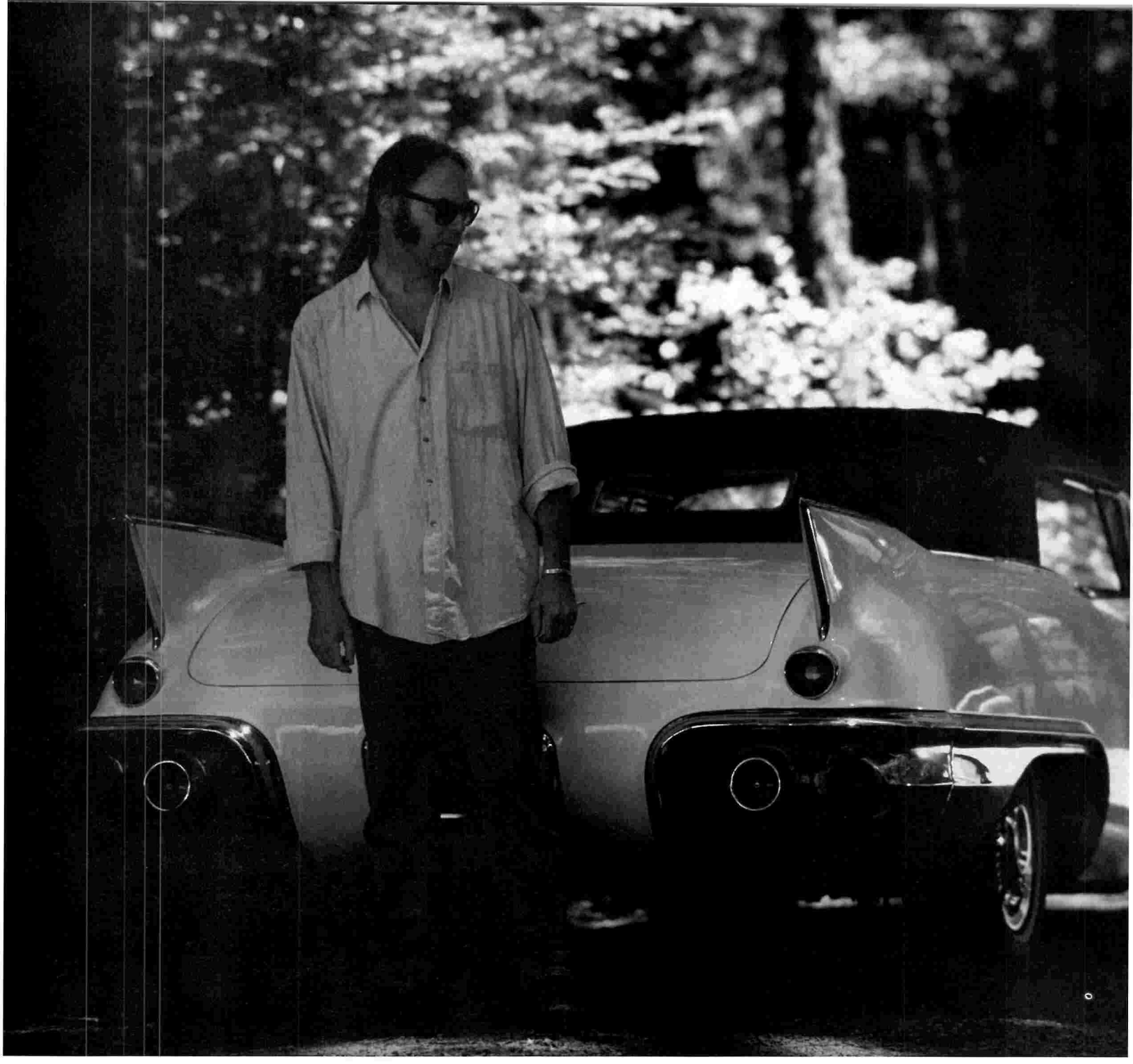
Dann, neu eingefügt in Stücke, bekamen diese Aufzeichnungen andere Bedeutungen; mir scheint, ebenso verfährst du mit Texten, Worten?

Ja, genauso wie das Hin- und Herschieben von Textstücken oder Worten wende ich sie und es entstehen neue Bedeutungen. Mein Anliegen? Etwas schaffen, das nie peinlich ist, oder besser gesagt, ich schäme mich kein bißchen für die Sachen, die ich vor zehn Jahren aufgenommen habe. Das ist meine Kunst, die ich beherrsche...

Kann man Stück 14, das »Alt und schwul« heißt, als politisches Stück verstehen.

Es ist ein Thema, das in der Rockmusik ausgeklammert wird. Innerhalb der Rockwelt gilt es nicht als cool oder lässig, ist immer eher mit »schmutzig« besetzt. Also ist das eine »Herausforderung«.

JUTTA KOETHER

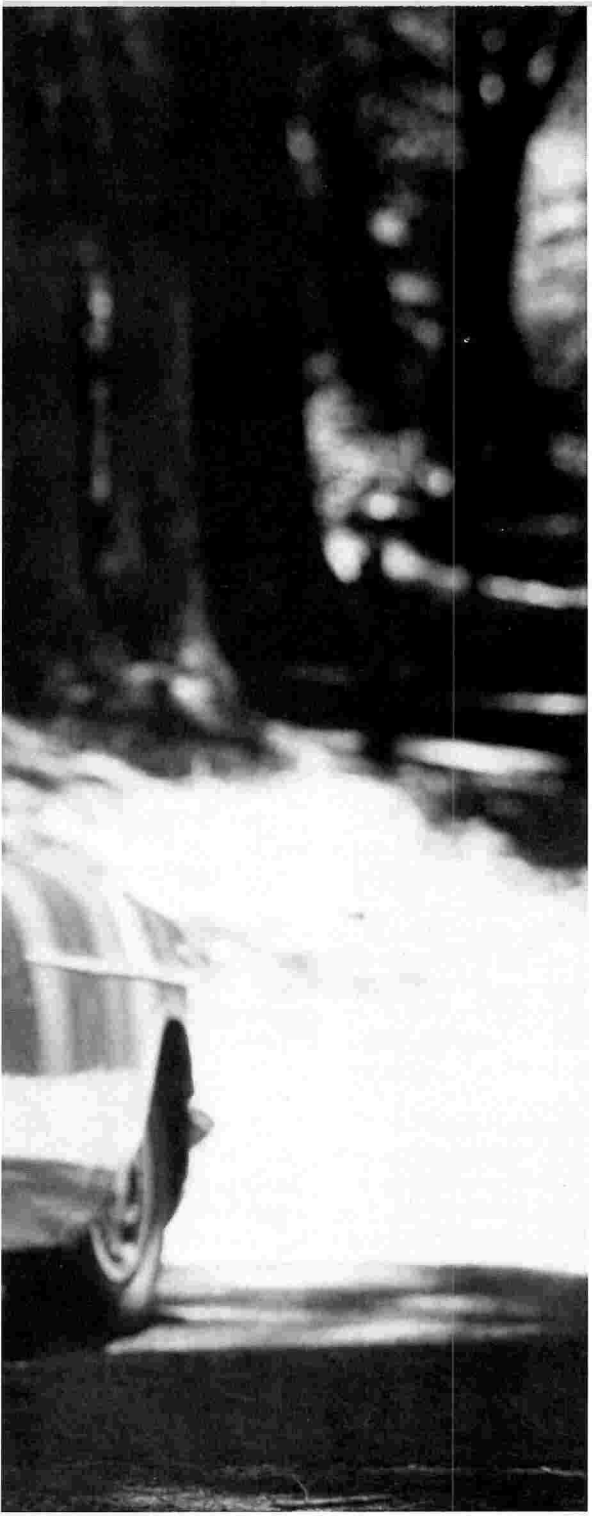


Nun auch noch das: eine Platte mit Pearl Jam. Oh, oh. Schließlich war es bisher immer so, daß Neil Young nie das Naheliegende tat. Wenn die Hysterie seiner Fans eine Intensität erreichte, die ihn selbst am Ende womöglich hätte mitreißen können, pflegte er sich immer immer zu entziehen. Jetzt aber, nach Jahren gegenseitiger Respektbekundungen, einer gemeinsamen Tour und der Einführung Youngs in die Rock'n'Roll Hall Of Fame, begleitet von einer Rede Eddie Vedders, das Allernaheliegendste, die schlaue Karriereentscheidung, die wahrscheinlich selbst sein Manager Elliot Roberts nicht vorzuschlagen gewagt hätte.

»Mirror Ball« wird Young auf direktem Weg in die Top Five der ›Billboard‹-Albumcharts katapultieren, Rock'n'Roll is here to stay, wird man sagen, die große Verbrüderung der Sixties mit den Nineties, der guten Hippies und der guten Grunger, alles gut soweit. Aber vielleicht ein wenig zu – einfach? Zu offensichtlich? Hätte es nicht jemand anderes als Pearl Jam sein dürfen, die doch nur einen halben Sandkornwurf vom Corporate Rock entfernt sind? Oder ist das alles auch wieder nur seine Art, das zu tun, was niemand erwartet?

In Wirklichkeit – Entwarnung, Entwarnung – ist natürlich alles noch viel einfacher. Denn wie viele große Dichter und Musiker läßt sich auch Young von seinem Instinkt leiten, er selber nennt es das ›Unbewußte‹. Vielleicht hat er wirklich keine Ahnung, was er tut, und warum er es tut. Strategisches Denken und Brit-Pop-artiges Schmieden des eigenen Mythos sind ihm jedenfalls fremd. Diese Dinge überläßt er anderen. Dennoch, vermute ich mal, ist auch Young bestimmt nicht frei von Eitelkeit. Insofern interessiert es ihn sicherlich schon, wie schlaue Leute sein Leben und Werk analysieren. Ich nehme es ihm aber ab, daß ihn mögliche zukünftige Analysen jedenfalls dann nicht beschäftigen, wenn er gerade bei der Arbeit ist, und daß es Lieder von ihm gibt, deren Sinn ihm genauso dunkel ist wie seinen Interpretatoren.

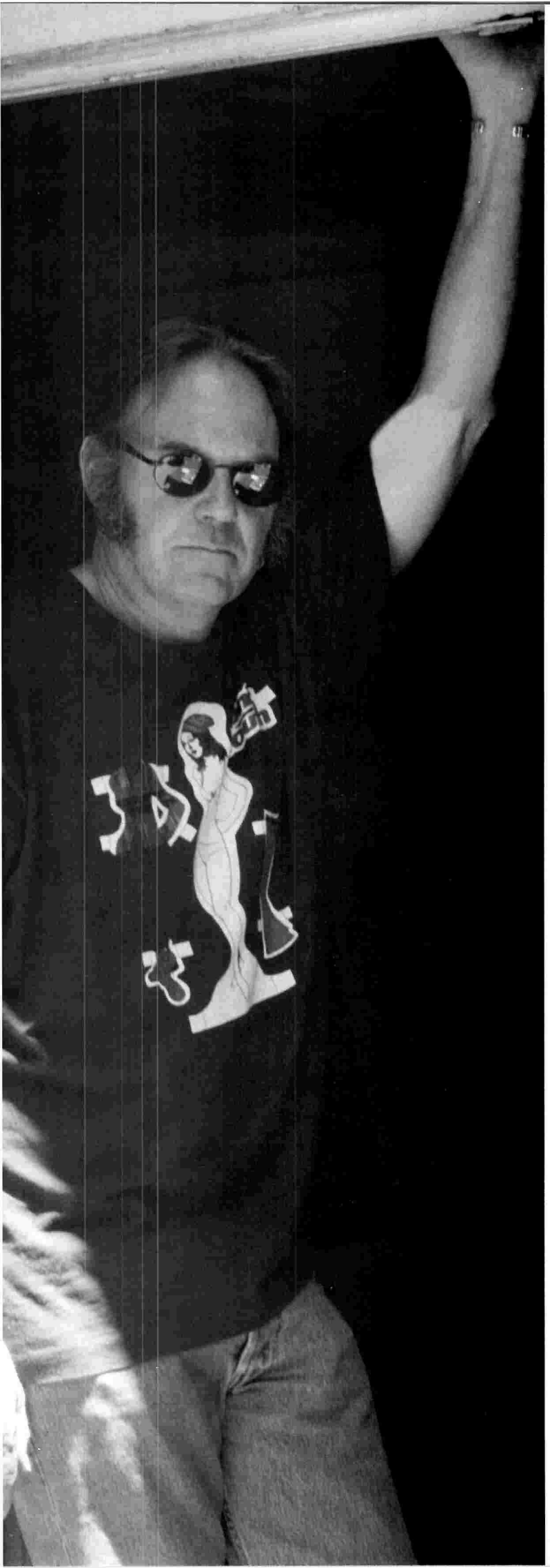
Ungefähr fünfzig Kilometer südlich von San Francisco hat Warner für einige Tage ein idyllisch mitten im Wald gelegenes Restaurant gemietet. Hier soll die Weltpresse, Kollegen aus Frankreich, Japan, Großbritannien undsoweiter, auf Neil Young losgelassen werden. Der präsentiert sich als große Pop-Diva, kommt mehr als eine Stunde zu spät in einem alten Straßenkreuzer aus seiner umfangreichen Sammlung angefahren, setzt nicht eine Sekunde seine Sonnenbrille ab und redet zunächst mit niemandem außer seinem Manager. Die Vertreter der Plattenfirma werden kaum angesehen, ihr Respekt, nein, ihre Angst vor dem Maestro ist körperlich spürbar.



Neil Young

Neuer Körper für das alte Herz

Gibt es eigentlich dort draußen jemanden, der Neil Young scheiße findet? Kann es sein, daß ausgerechnet dieser Mann, der so betont ›outspoken‹ ist, so offenkundig ›sein Ding durchzieht‹, ohne nach links und rechts zu schauen, sich in seinem Leben, seiner Karriere, seiner Musik nur nach von ihm selbst aufgestellten Regeln richtet – daß dieser Mann keine Feinde hat, außer vielleicht David Geffen und ganz bestimmt Olaf Dante Marx, für den Young all das verkörperte, was ihm an Rock'n'Roll zuwider war?



Im Gespräch wandelt sich das Bild komplett: Young behandelt seine Interviewer freundlich, fast freundschaftlich. Seine Worte kommen langsam, er macht viele Denkpausen, und manchmal will man schon die nächste Frage stellen, da kommt plötzlich noch ein weiterer Haufen Sätze zur letzten Frage.

Zwischen Sony und Warner muß es Probleme aufgrund der Zusammenarbeit der Sony-Band Pearl Jam mit Warner Recording Artist Neil Young gegeben haben. Zwar durfte immerhin die Platte erscheinen, aber Warner wurde verboten, den Namen Pearl Jam auf dem Cover, in der Werbung und sogar im Presse-Info zu erwähnen. Offenbar hat auch Young einen Maulkorb verpaßt bekommen, denn in den Interviews, die er vor meinem gibt, vermeidet er eine direkte Erwähnung von Pearl Jam und spricht stattdessen immer nur von »dieser Band«. Ansonsten redet Neil Young über alles – bis auf Kurt Cobain und »Sleeps With Angels«. Entsprechende Fragen wimmelt er höflich lächelnd mit der Begründung ab, das alles sei ihm »noch zu nah«.

Sie sind zwar dafür bekannt, daß Sie sich immer wieder andere Bands und Musiker suchen, aber wenn es um Rock'n'Roll ging, hieß das bisher immer: Crazy Horse. Jetzt, da Sie mit einer anderen Rockband spielen, haben Sie da nicht das Gefühl, die ganze Zeit etwas verpaßt zu haben?

NEIL YOUNG: Ich glaube nicht, daß ich etwas verpaßt habe, weil das, was ich bekommen habe, so unterschiedlich war. Alles ist ein Kompromiß. Etwa das Wetter: Man bekommt niemals alle denkbaren Wetterlagen zur gleichen Zeit. Musik ist in vielen Dingen dem Wetter ähnlich. Obwohl ich jetzt sehr glücklich bin, mit Pearl Jam zu spielen, weil ich finde, daß sie eine großartige Band sind, bin ich nicht traurig, weil ich nicht mit ihnen oder einer vergleichbaren Band zuvor gespielt habe. Ich hatte immer etwas Besonderes mit Leuten, mit denen ich gespielt habe.

Einige der Songs von »Mirror Ball« haben Sie vorher bereits mit Crazy Horse gespielt. Was waren die Unterschiede?

Die Unterschiede waren..., daß aus welchen Gründen auch immer zu diesem Zeitpunkt, dies die Richtung war, in die ich gehen wollte. Die Musik trug mich dorthin. Ich spielte die Songs mit Pearl Jam, sie klangen großartig, wir wollten sie aufnehmen. Es schien, als wären die Dinge so, daß dies passieren mußte. Mit Crazy Horse hatte das nichts zu tun. Crazy Horse werden wiederkommen. Sie haben etwas zu bieten, das niemand sonst zu bieten hat. Es ist keine Entweder-oder-Situation. Aber Ihre erste Frage war interessant: Habe ich das Gefühl, etwas verpaßt zu haben? Das ist eine interessante Frage.

Beim Konzert schienen mir Pearl Jam Ihren alten Songs nicht viel Neues hinzuzufügen. Aber die Sachen von »Mirror Ball« klangen, sowohl live wie auf Platte, völlig anders als Crazy Horse, was vor allem an der Rhythmusgruppe liegt.

Stimmt. Andere Art von Schlagzeug, andere Art von Baß. Ihr Ansatz ist radikal anders. Aber beide sind sehr soulful. Die Frage ist, was die Songs diktieren. Die Songs führen einen. Alles andere ist sekundär. Jack Irons ist ein großartiger Drummer. Ralph Molina ist ein großartiger Drummer. Punkt. Auch wenn ihr Ansatz unterschiedlicher nicht sein könnte. Ralph findet Jack fantastisch. Und umgekehrt. Ich habe das Glück, mit beiden spielen zu können.

In Ihrem Songwriting bleiben Sie meistens so einfach wie möglich. Hat es für Sie nie eine Herausforderung dargestellt, kompliziertere Songs mit vielen Teilen, ungewöhnlichen Akkordfolgen zu schreiben?

Ich habe Songs dieser Art geschrieben. Aber sie sind selten. Es muß ja einen Sinn haben, für das, was ich mache, so zu schreiben. Hin und wieder tue ich es. Ich denke mal, »Peace And Love« ist auf dieser Platte der komplizierteste Song.

Wie bewußt gehen Sie Ihr Songwriting denn überhaupt an?

Ich versuche, so unbewußt wie möglich zu sein, was ich mache, überhaupt nicht zu analysieren, nicht darüber nachzudenken. Ich kann mich freuen über Songs, die ich gerade geschrieben habe, wenn ich den Beat fühle und mir sage, die Leute, mit denen ich derzeit spiele, werden diesen Song killen. Ansonsten aber arbeite ich an einem Song, bis er fertig ist, ohne mir zu überlegen, was er sagt oder was die Leute wohl von ihm halten werden. Wenn der Song fertig, aufgenommen und konserviert ist, können die Leute anfangen, sich darüber Gedanken zu machen, können ihn in eine kleine Tüte packen oder was auch immer. Das ist dann nicht mehr meine Angelegenheit.

Machen Sie sich Gedanken über die Musik anderer Leute, Sachen, die Sie im Radio hören?

Nicht viel. Ich suche nur nach diesem Funken, diesem kreativen Funken.

Sie haben nicht gerade oft Songs zusammen mit anderen Songschreibern geschrieben.

Ich war nie gut beim Kollaborieren. Ich weiß nicht, warum. Ich muß die Seele einer Sache spüren, ein Song ist für mich mehr als ein Haufen Wörter. Ich muß wissen, was es ist, was passiert, worüber der Song ist. Ich möchte aber nicht darüber reden, ich möchte es nur wissen.

Wie ging die Arbeit an »Peace And Love« mit Eddie Vedder vonstatten?

Eddie und ich sind gute Freunde. Wir kennen uns ziemlich gut und fühlen oft ähnlich. Ich hatte »Peace And Love« soweit fertig, aber es gab noch eine Stelle, für die mir kein Text einfiel. Also sagte ich zu ihm, ich habe hier diesen Song »Peace And Love«, aber ich komme aus den Sechzigern. Was ist dein heutiger Standpunkt dazu? Ich habe eine Melodie, die du benutzen kannst, wenn du willst. Du kannst dir auch eine eigene ausdenken, aber die Akkorde sind in jedem Fall festgelegt. Was wir hier brauchen, ist einen anderen Standpunkt. Er brauchte für seinen Teil zehn Minuten.

Das Grundthema von »Mirror Ball« scheint mir nicht nur das Zusammenkommen zweier rockender und rollender Generationen zu sein, sondern darüber hinaus das Erstaunen, daß es offensichtlich keine grundlegenden Unterschiede gibt.

Nein, die gibt es nicht. Wenn ich aus diesem Körper heraus in einen jüngeren kriechen könnte – es würde keinen Unterschied machen.

Aber ist das nicht seltsam? Vor zehn oder fünfzehn Jahren klangen die Bands noch ganz anders. Sie hätten nicht so ohne weiteres mit einer Band jener Zeit eine Platte machen können.

Stimmt, das hätte nicht funktioniert. Die Sechziger und die Neunziger haben viel gemeinsam. Bands spielen für ihr Publikum, das Publikum versteht und liebt sie. Es gibt sowas wie eine Gemeinschaft. All die widerliche Scheiße, die im Musikbusiness passiert – sie wollen nichts damit zu tun haben. Es ist wie bei einer Herztransplantation, nur umgekehrt: Das verpflanzte Herz stößt den Körper ab *(lacht)*. Es geht also nun darum, einen neuen Körper für dieses Herz zu finden.

Es scheint, als hätte sich Ihre Auffassung von Rock'n'Roll durchgesetzt.

Ja, ich fühle genauso. Wirklich. Weil es wieder um die Menschen geht. Es geht nicht ums Starsein oder Geldverdienen. Rock'n'Roll hat etwas an sich, das auf so intensive Art wirklich ist, und das bringt die Essenz zurück. In den Sechzigern, kann ich mich erinnern, hatten wir auch dieses Verstehen zwischen Zuschauern und Bands.

Um so irrer dieses Bild, das Sie in dem Song »Downtown« haben, von den alten Hippies, die Charleston und Limbo tanzen.

(Lacht) Ja...

...Limbo zu Led Zeppelin tanzen...

(Lacht) Ja... Ein ziemlich verrückter Song.

Haben Sie eine Ahnung, wieso Ihnen das eingefallen ist?

Nicht die geringste. Ich schrieb »Downtown« in einem Durchgang. Und zwar, als ich ein letztes Mal versuchte, das Loch in »Peace And Love« zu stopfen, bevor ich Eddie bat, es zu tun. Es war frühmorgens, ich spielte »Peace And Love« auf der Gitarre und wollte mir aufschreiben, was immer mir einfiel, wenn ich zu der noch unfertigen Stelle komme. Was mir einfiel war »Downtown«. Ein fertiger neuer Song. Da wußte ich, daß ich mit »Peace And Love« fertig war, was mich betrifft, und das höchstens jemand anders den Song würde beenden können. Ich fange in solchen Fällen nicht an zu kämpfen, sondern ich warte. Es kann einen Tag dauern, bis der Song fertig ist, oder zwanzig Jahre. Mir egal.

Auf dem Flug hierher las ich »The Dark Stuff« von Nick Kent, in dem es ja auch ein längeres Kapitel über Sie gibt. Davor steht das Kapitel über Miles Davis, und da fielen mir eine einige Parallelen zwischen Ihnen und Davis auf, der ja auch bis zuletzt geradezu zwanghaft kreativ und auf der Suche nach Neuem war. Wobei der Hauptunterschied aber der ist, daß er gegen seine eigene Vergangenheit Krieg zu führen schien.

Miles Davis wollte von seiner Vergangenheit nichts wissen. Er war wie eine Schlange, die sich immer wieder häutet. Es ist eine gute Methode. Sie funktioniert. Ich habe es auch schon gemacht, allerdings nie so radikal wie er. Meine Vergangenheit kann nicht verändert werden. Es ergibt nichtmal Sinn, sie sich genauer anzusehen – sie ist vorbei. Was passiert als nächstes, das ist das interessante.

Aber ab und zu graben Sie in den Archiven und präsentieren eine Rückschau.

Es gibt Dinge, die wiederkommen. Es gibt Gründe, weshalb sie wiederkommen. Während ich an neuen Dingen arbeite, mich nach vorne bewege, kommen Dinge von früher wieder hoch. Dann gibt es für mich keinen Grund, mich nicht zu bemühen, sie ganz hervorzuholen.

Wird es denn demnächst die immer wieder angekündigte Archivplatte geben?

Ich arbeite weiterhin daran. Ich habe jetzt endlich eine Methode gefunden, Analogaufnahmen auf Digital zu übertragen, deren Ergebnisse mir gefallen, sie heißt HDCD. Ich habe sie auch schon auf »Mirror Ball« verwendet. Es ist wirklich ein angenehmer Sound, im Gegensatz zu bisherigen Digital-Verfahren. Ich würde sagen, HDCD erfüllt das Versprechen, das digitaler Klang einst machte.

Also haben Sie jetzt Ihren Frieden gemacht mit digitalem Klang.

Ich habe meinen Frieden gemacht mit HDCD.

Sie haben doch mit Ihrer Elektronikfirma eine Zeitlang an neuen analogen Aufnahmeverfahren getüftelt.

Ich forsche unentwegt nach neuen Methoden. Aber digital wird jetzt richtig gut, glaube ich.

Keine sentimentalen Gefühle gegenüber Vinyl?

Nein, nein. Ich will nicht mehr zurück zu Vinyl.

Werden Ihre Platten denn noch auf Vinyl veröffentlicht?

Das spielt keine Rolle, es sind digitale Aufnahmen. Wenn es einmal digital ist, bleibt es digital. Eine Vinylplatte, der ein analoges Master zugrundeliegt, kann eine gute Repräsentation eines analogen Sounds sein. Aber die meisten Vinylplatten werden heutzutage von CD-Mastern gemacht. Dann ist es nur noch eine Stil-Geschichte.

Was macht Ihre Elektronik-Firma sonst noch?

Wir machen Fernsteuerungen und Klangerzeugungssysteme für Spielsachen, Spielzeugzüge und Spielzeugautos.

Wie sehr sind Sie selber in diese Arbeit involviert?

Sehr, die Konzepte und das Design für beides stammen von mir. Meine Ingenieure und Designer haben es dann zur Serienreife weiterentwickelt.

Hat diese Beschäftigung irgendwelche Auswirkungen auf Ihre Tätigkeit als Musiker?

Wenn ich mich mit elektronischen Dingen beschäftige, denke ich nicht an Musik. Ich habe also etwas, das meine Aufmerksamkeit komplett von der Musik abzieht. Es ist mathematisch, genau wie Musik, das Denken dahinter ist sehr ähnlich, Software designen, die Algorithmen austüfteln – die Unterschiede sind nicht so groß. Beides ist faszinierend. Ich beschäftige mich sehr intensiv mit den Dingen, aber dann ist irgendwann der Punkt erreicht, wo es zuviel wird. Dann überlasse ich die Arbeit meinen Mitarbeitern, sage ihnen: »Hier, das soll dabei herauskommen – viel Spaß.« Dann schaue ich nur noch gelegentlich vorbei, beschäftige mich aber nicht mehr so intensiv damit, wie in der Phase davor. Und so tauche ich wieder ein in die Welt der Musik und genieße das. Die beiden Dinge behindern sich nicht. Weil ich das eine tue, kann ich das andere hinterher besser und leidenschaftlicher tun. Sie ernähren sich gegenseitig. Ich verbringe heutzutage viel weniger Zeit mit Musik, bin aber viel kreativer.

Wird die Platte, die Sie mit Booker T. gemacht haben, eigentlich jemals erscheinen?

Wir haben nie eine gemacht. Es passiert aber vielleicht eines Tages. Es hat viel Spaß gemacht, mit ihnen zu spielen. Aber ich hatte damals nicht viele neue Songs, es hätte sich nicht gelohnt, ins Studio zu gehen.

DIE SECHZIGER UND DIE NEUNZIGER HABEN VIEL GEMEINSAM. BANDS SPIELEN FÜR IHR PUBLIKUM, DAS PUBLIKUM VERSTEHT UND LIEBT SIE. ES GIBT SOWAS WIE EINE GEMEINSCHAFT. ALL DIE WIDERLICHE SCHEISSE, DIE IM MUSIKBUSINESS PASSIERT – SIE WOLLEN NICHTS DAMIT ZU TUN HABEN.

Welche würden Sie als Ihre unterschätzteste Platte bezeichnen?

Weiß nicht. Einige Platten wurden nicht besonders wohlwollend aufgenommen, weil die Zuhörer nicht das, was sie von Neil Young hören wollten, von dem trennen konnten, was sie zu hören bekamen. Diese Platten wurden unterschätzt, beziehungsweise wurden sie eigentlich gar nicht eingeschätzt. Wenn ich jemand anders gewesen wäre, hätte man sich womöglich mehr dafür interessiert.

Wenn ich mich mit Neil-Young-Fans unterhalte, hat eigentlich jeder eine andere Lieblingsplatte.

Ja, sie sind schon ein ziemlich heterogener Haufen. Ich kann immer nur einen meiner Fans zufriedenstellen *(lacht)*. Es ist immer interessant zu sehen, wer kommt. Ich lasse sie wissen, was sie zu erwarten haben, durch die Wahl der Band, mit der ich spiele.

Werden Pearl Jam auf der jetzt anstehenden Tour als Pearl Jam angekündigt?

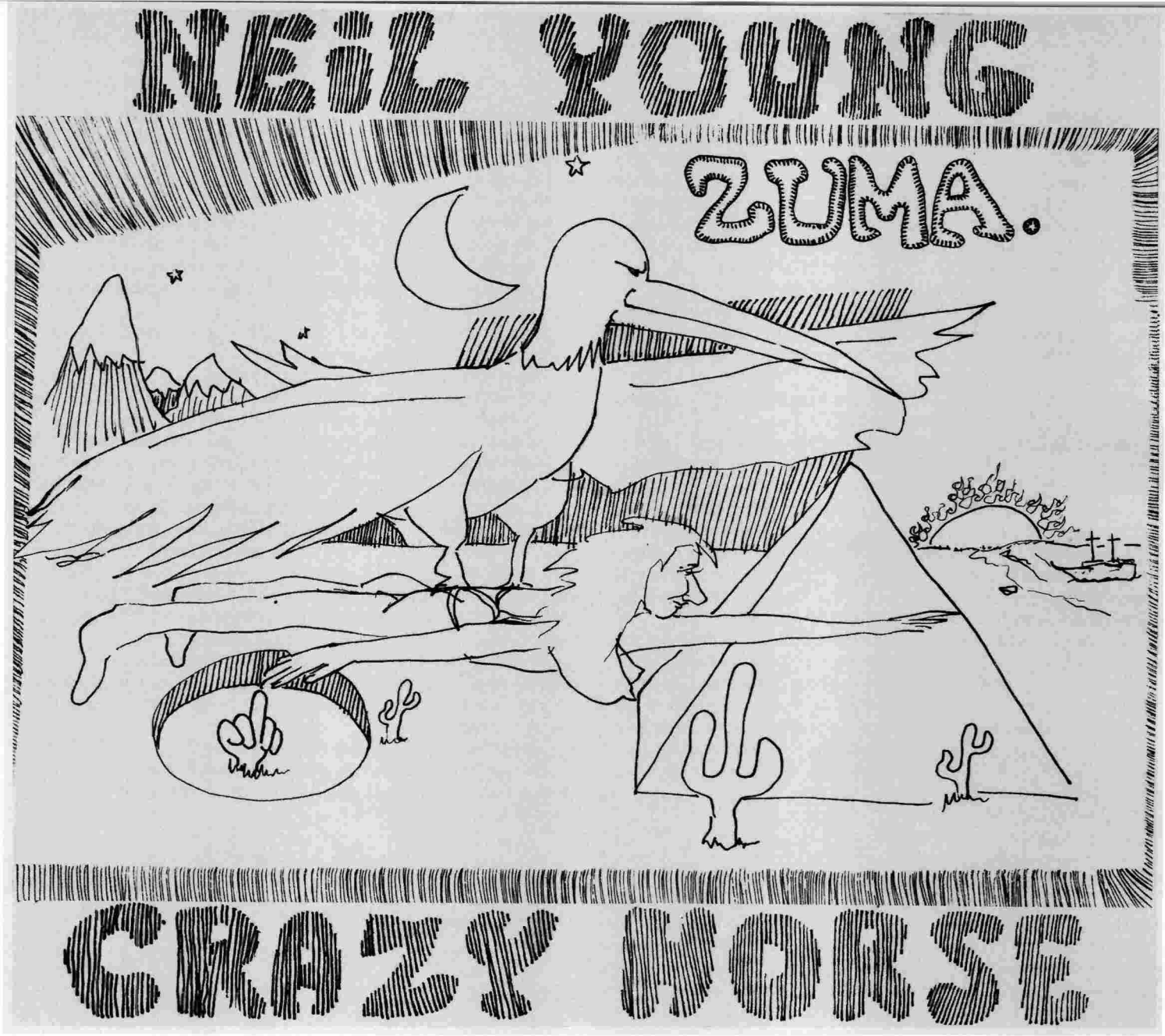
Nein, der Bandname wird nicht auftauchen.

Ihnen sind ja nun schon einige seltsame Sachen während Ihrer Zeit im Plattenbusiness widerfahren...

(Lacht) Das kann man wohl sagen!

Aber solche Dinge regen Sie nicht mehr auf.

Nein, wie immer sich die Plattenfirmen entscheiden, ist es okay. Wir werden rausgehen und spielen, und jeder wird wissen, wer wir sind.



NEIL YOUNG – 15 ESSENTIAL LISTENINGS

Again, *1967 (mit Buffalo Springfield).*
Man sagt ihnen nach, sie hätten nie die Energie ihrer Konzerte im Studio umsetzen können, aber dies hier ist die beste LP von Youngs legendärer Band, die neben den Byrds und Bob Dylan & The Band den Folkrock der mittleren Sechziger entscheidend mitprägte. Enthält nicht nur die Originalfassung des Neil-Young-Theme-Songs »Mr Soul«, sondern auch die Sechs-Minuten-Suite »Broken Arrow«, eine seiner exzentrischeren Kompositionen, auf der deutlich der Einfluß des Beach-Boys-Produzenten Van Dyke Parks herauszuhören ist.

Neil Young, *1968.*
Ein Jahr nach der Auflösung von Buffalo Springfield beginnt Young seine Solo-Karriere mit einer überraschend barock arrangierten Platte, die wie keine andere seiner vielen späteren Alben klingt. Konstant brillante Songs und irgendwie nicht ganz von dieser Welt. Vielleicht liegt es an dem schüchternen Vortragsstil, daß diese LP nie die verdiente Anerkennung gefunden hat.

Everybody Knows This Is Nowhere, *1969 (mit Crazy Horse).*
Youngs erstes Album mit dem Trio Crazy Horse begründet seinen Ruf als Meister der psychedelischen Gitarrenimprovisation. Die strenge, extrem spannungsreiche Architektur seines Spiels, getragen von einem knochentrockenen Groove, machen »Down By The River« und »Cowgirl In The Sand« zu den wirklich erinnerungswürdigen Rock-Marathons der späten Sechziger, wo das Gitarrensolo noch nicht zum Selbstzweck verkommen war.

Four Way Street, *1970 (mit Crosby, Stills & Nash).*
Ihre Studioalben zählen zu den überbewertetsten der Rockgeschichte, aber dieser Konzertmitschnitt dokumentiert schon überzeugender, warum Crosby, Stills, Nash & Young die Superstars der Post-Woodstock-Ära waren und als Nachfolgemodell der Beatles gehandelt wurden. Während die akustisch arrangierten Stücke auf der ersten Platte Young als charismatischen Performer zeigen, liefert er sich auf der elektrischen zweiten Platte endlose, aber vom Genie mehr als nur gestreifte Gitarrengefechte mit seinem alten Rivalen Stephen Stills.

Harvest, *1972 (mit The Stray Gators).*
Nach einer langwierigen Bandscheiben-Operation spielt Young das bis heute erfolgreichste Album seiner Karriere im Rollstuhl ein. Zu betont elegisch gestimmtem Country-Rock flüchtet er sich in die Rolle des einsamen Cowboys, der nicht mehr vom Leben will als eine Frau, eine Farm und einen Stapel Bücher von Tennessee Williams. Vor allem die zweite Seite mit epischen Klageliedern wie »Alabama« oder »Words« ist das Eröffnungskapitel zu einer längeren depressiven Phase, aus der Young erst wieder Mitte der Siebziger herausfinden wird.

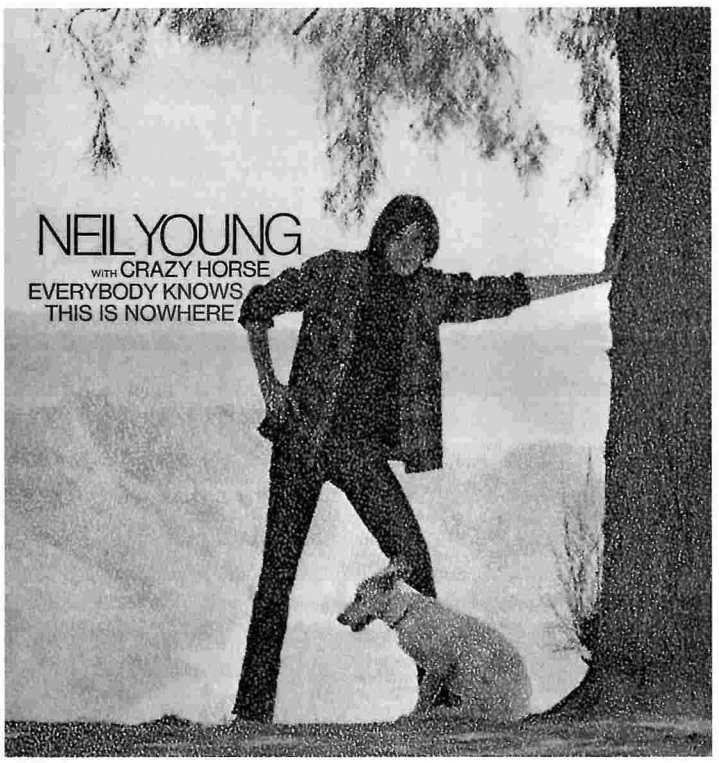
Tonight's The Night, *1975.*
Der Herointod seiner Freunde Danny Whitten (Rhythmusgitarrist bei Crazy Horse) und Bruce Berry (Roadie bei Crazy Horse) inspiriert Young zum »ersten Horroralbum der Rockgeschichte«, wie seinerzeit der ›Sounds‹ in einer klassischen, ziemlich erschütternden Titelgeschichte urteilte. Unter dem Einfluß von zwei Litern Tequila bi-

lanziert er den Niedergang der Woodstock-Nation – und bereitet so den Boden für die bevorstehende Punk-Explosion. Möglicherweise seine beste Platte.

Zuma, *1975 (mit Crazy Horse).*
Young beendet seine Down-and-out-Periode mit seinem ersten, fast durchweg elektrischen Rock'n'Roll-Album seit sechs Jahren. Mit »Cortez The Killer« und »Dangerbird« findet er als Gitarrist wieder zu der Form von »Everybody Knows This Is Nowhere« zurück und kommt erstmals auf Tour nach Deutschland, wo er ein triumphales Comeback feiert. Im Zugabenteil stellt er seinen bislang noch unveröffentlichten Klassiker »Like A Hurricane« vor.

Comes A Time, *1978.*
Mit dieser vergleichsweise besinnlichen Roots-Platte unternimmt Young nach einigen kommerziellen Tiefschlägen den Versuch, seinen Massenerfolg von »Harvest« zu wiederholen. Das Songmaterial ist bis auf wenige Ausfälle erste Wahl, wirkt aber häufig überproduziert. Gehört rückblickend trotzdem zu seinen gelungensten Platten.

Rust Never Sleeps, *1979 (mit Crazy Horse).*
Während sich seine Weggefährten das Hirn wegkoksen, nimmt Young als einziger Vertreter seiner Generation die Herausforderung von Punk an, begrüßt die Sex Pistols als das beste, was der Rockmusik zu diesem Zeitpunkt passieren kann, und trifft sich sogar mit Devo zum Ideenaustausch, ohne sich lächerlich zu machen. Die erste Hälfte seiner letzten Platte in den Siebzigern enthält noch akustische Balladen im gewohnten Stil, aber auf der elektrischen Rückseite leistet Young eine Neudefinition seiner Musik, die in einer donnernden Rock'n'Roll-Ode an Johnny Rotten kulminiert. 14 Jahre später finden sich die Schlüsselzeilen aus »Hey, Hey, My, My« in Kurt Cobains Abschiedsbrief an Courtney Love.



Re-ac-tor, *1981 (mit Crazy Horse).*
Trotz aller gegenteiligen Bemühungen kann Young nicht verhindern, daß ihn die neu nachgewachsene Musikergeneration geflissentlich ignoriert, und so veröffentlicht er fast unter Ausschluß der Öffentlichkeit das radikalste und wahnwitzigste Rockalbum seiner Karriere. Im ›Sounds‹ gibt Diedrich Diederichsen der Platte eine wohlwollende, aber lapidare Rezension unter der Rubrik »Kurz & Gut« – aber erst Jahre später wird klar, daß Young hier, noch vor Hüsker Dü, exakt das musikalische Vokabular vorweggenommen hat, mit dem Dinosaur jr. zur regierenden Band der späten Achtziger avancierten.

Old Ways, 1985.
Nach einer Reihe von irrsinnigen Experimenten mit Technopop und Rockabilly beruhigt Young den wertkonservativeren Teil seiner Anhängerschaft mit einer nach dem Reinheitsgebot hergestellten Country-Platte. Doch selbst dieses Manöver kann nicht verhindern, daß Youngs neue Plattenfirma Geffen Records langsam den Glauben an ihren Künstler verliert. Wer soll diese stilistischen Kurswechsel noch nachvollziehen?

Landing On Water, *1986.*
Die Folge: Geffen streicht ihm das Produktionsbudget zusammen, und Young antwortet auf seine Weise. »Landing On Water« ist die Travestie einer Kommerzplatte mit abgewichsten Keyboardsounds, Pomp-Schlock-Backing-Vocals und allem, was dazugehört. Nur der Baß fehlt, weil Young die Aufforderung von Geffen, soviel Geld wie möglich zu sparen, beim Wort genommen hat. Auf jeden Fall seine lustigste Platte.

Freedom, *1989.*
Young kassiert die legendäre Gerichtsklage wegen »unkommerziellen Verhaltens«, wechselt zurück zu Reprise und bringt prompt die Platte raus, auf die Geffen die Jahre über vergeblich gewartet hat – die Rückkehr zu seinen klassischen Ausdrucksformen. Songs wie »Keep On Rockin' In The Free World« oder »Crime In The City«, pünktlich zum Mauerfall veröffentlicht, sind doppelzüngige, brillant getextete Hymnen auf einen amerikanischen Freiheitsbegriff, der längst in sein Gegenteil umgeschlagen ist und aus seiner eigenen Logik heraus ebenso Drogenelend, Obdachlosigkeit und Massenkriminalität produziert wie das allseits beliebteste Exportgut der USA: Rock'n'Roll. ›Freiheit‹ ist eben nicht nur ›Freiheit von‹, sondern auch ›Freiheit zu‹.

Ragged Glory, *1991 (mit Crazy Horse).*
Zurück auf dem Zenit seines Könnens, begräbt Neil Young seinen Streit mit Crazy Horse und legt ein meisterhaftes Album vom Zuschnitt seiner klassischen Rock'n'Roll-Werke nach. Daß seine Apologien auf das Landleben und seine Old Lady nicht ganz frei von Kulturkonservatismus sind – daran hat man sich gewöhnt, seitdem er Anfang der Achtziger offen für Ronald Reagan als US-Präsidentschaftskandidat eintrat. Diesen Schritt hat er immerhin später bereut.

Sleeps With Angels, *1994 (mit Crazy Horse).*
Der Tod von Kurt Cobain und weitere Unglücksfälle im Freundeskreis stürzen Young erneut in eine Krise, und so ruft Young rund 20 Jahre nach »Tonight's The Night« wieder seine Kumpels von Crazy Horse zusammen, um musikalische Trauerarbeit zu leisten. Nicht zuletzt der tragische Umstand, daß sich Cobain unmittelbar vor dem Selbstmord bemüht hatte, mit dem verehrten Role Model in direkten Kontakt zu treten, hat Young, der schon zuvor mit Sonic Youth und Teenage Fanclub durch die USA getourt ist, noch näher an die Grunge-Generation heranrücken lassen. Vorläufiger Höhepunkt des Dialogs zwischen Young und seinen Schülern: die neue Platte mit Pearl Jam.

Mein wunderbarer Cornershop

Nein, auch wenn's so aussieht: Diese Band haben sich Jon »England's Dreaming« Savage und Hanif »My Beautiful Laundrette« Kureishi nicht am Schreibtisch ausgedacht. Cornershop sind Kinder indischer Einwanderer, soundsovielte Generation, die irgendwann mit Punk in Berührung gekommen sind. Und als sie anfingen, das Lebensgefühl des Nicht-dazu-Gehörens und des Nicht-dazu-gehören-Wollens in die anrührendste, mitreißendste Musik zu bringen, die nicht auf die Namen Crossover oder Culture Clash hört, ernannten sie die beiden zu ihren geistigen Vorbildern. Cornershop sind in Fakt niemals zu Hause gewesen – und sie werden da auch niemals ankommen. Hoffentlich! Die indischen Saiteninstrumente zupft übrigens ein Brite! MARK TERKESSIDIS hat's gesehen.

Die Eltern meiner ersten Freundin wollten mich nicht. Dabei ging es weniger um mich persönlich als vielmehr darum, daß sie dachten, sie sei zu jung für männlichen Umgang. Da ich aber nun schonmal zur Debatte stand, fiel ihnen ein schlagendes Sonderargument ein: Was wirst du, fragten sie meine Freundin, denn tun, wenn er irgendwann mal zurück nach Griechenland geht? Das alles war zu abwegig, um überhaupt Gedanken daran zu verschwenden. Sie waren eben jämmerliche Spießer. Allerdings ist mir diese Frage seitdem mit schöner Penetranz immer wieder begegnet. Zuletzt fragte mich ein freundlicher Professor (gebildeter Mann!), ob ich denn nach meinem Studium beabsichtige, zurückzugehen? Wohin? Nach Eschweiler, wo ich geboren bin? Er meinte natürlich Griechenland. Der Name allein reicht, um irgendwo anders zu Hause zu sein.

Versucht man nun all diesen freundlichen Menschen zu erklären, die es immer nicht so gemeint haben, daß solche Fragen gut und gerne rassistische sind, weil sie voraussetzen, daß die Leute, die hier leben, gefälligst Schmitz und Müller und Kohl und Leggewie zu heißen haben, dann wird gewöhnlich gesagt, man sei da doch nun wirklich etwas überempfindlich. Wohl fühlt's sich in der eigenen Legitimität. Wenn einem alles gehört, die Geschichte, die Architektur, die Statuen, der Reichstag, das Geld, die Namen. Wer käme schon auf die Idee, der alltäglichste Scheiß wie ein dummer Name könnte einen angreifen oder ausschließen?

ICH HEISSE KARIM ADMIR UND BIN EIN WASCHECHTER ENGLÄNDER – JEDENFALLS BEINAHE. Hanif Kureishi

Tjinder Singh, Leadsänger und Spokesman von Cornershop, wohnt in Islington, zirka eine halbe Meile unterhalb des Grabes von Karl Marx auf dem Highgate-Friedhof. Seine Wohnung in einem engen, recht verwinkelten Haus – bewohnt von anderen waschechten Beinahe-Engländern – besteht aus zwei Zimmern, die vom Treppenhaus lediglich durch einen Vorhang getrennt sind. Nachdem wir uns mit Tee akklimatisiert haben, sprechen wir keineswegs zuerst von der eigenen Geschichte (»Singh..., wo kommen Sie gebürtig her?«), wir sprachen über alles mögliche, über John Savage, die Presse, den Live-Auftritt. Dennoch gehört sie erzählt, die eigene Geschichte, und gerade bei Cornershop wohl doch am Anfang:

»Meine Mom ist in Singapore geboren, mein Vater in einem Teil von Pakistan, der damals zu Indien gehörte. Nach der Teilung des Landes zogen sie in den Punjab um, weg aus Pakistan. Dad kam schließlich zuerst nach England, dann meine Mutter. Es schien gute Chancen zu geben in England für Asians, und es war zu dieser Zeit noch leicht, rüberzukommen. Mein Vater war Lehrer, und er dachte, er kann hier seinen Weg machen. Aber er mußte alle Examen wiederholen, letztlich mußte er noch einmal studieren. So baute er alles wieder von vorne auf, und wahrscheinlich war es das nicht wert. Dann kam meine Mutter und ich wurde geboren.«

Ein typischer Verlauf in den Biografien der Asian Community, meint Tjinder, in denen sich auch der Unterschied zu anderen Communities in England niederschlägt: »Mein Vater kam hierher und hatte die Absicht, wieder zurückzugehen. Die afrikanischen oder karibischen Einwanderer wollten zumeist gar nicht zurückkehren und integrierten sich so auf die eine oder andere Weise. Aber offensichtlich hat es für die Asians auch etwas länger gedauert: Sie bekamen eben Kinder in England, Freunde, sie blieben. So wurde die Integration zu einem wesentlich langsameren Prozess. Daher kommt es, daß die Asians auch weiterhin ziemlich viel unter sich bleiben.«

YOU CAN'T ALWAYS DANCE TO FICTION. Cornershop

Als Cornershop Ende '92 antraten, sämtliche herumliegenden Bestandteile von Punk-Ästhetik für ihre Anliegen (anti-racist, anti-sexist, anti-homophobic) in Dienst zu stellen, war die englische Musiklandschaft so sehr in postmoderne Geschmackvollizitäten verstrickt, daß sie einen möglichen Bezug auf soziale Realitäten nicht einmal mehr verstand. So befühlte und befingerte man die Band, kroch in sie hinein, um herauszufinden, ob sie nicht eigentlich ein totaler Fake war. Tjinder erzählt, daß es sogar Leute gab, die behaupteten, Avtar und er seien gar keine Brüder, »wir hätten es erfunden, weil es besser klingt. Genauso meinten einige, wir beherrschten unsere Instrumente professionell, aber wir würden ihre Verwendung dekonstruieren, nur um Publicity dafür zu bekommen«.

Nun, was will man erwarten von einer Musikszene, in der Platten nur noch »Definitely Maybe« heißen können und babe-elegisch dreinblickende Jüngelchen säuseln: »I'm free to be whatever I whatever choose and I sing the blues if I want« oder folgerichtig: »whatever you do whatever you say yeah I know it's allright«. Da fühlt man sich wohl, da liegt die Welt vor einem wie ein Cornershop, der rund um die Uhr aufhat. Von dort aus, von diesen autonom gewordenen Gesten des popmusikalischen Freiheitsverlangens, hätte eigentlich nicht viel gefehlt, und man hätte Cornershop gefragt, ob sie sich nicht als Beinahe-Engländer *verkleidet* haben, um einen besseren Effekt zu erzielen. Auch das können wir noch aufnehmen in die unendlichen Verweis-Landschaften der Postmoderne.

Obwohl in England die Lücke zwischen Pop-Diskurs und sozialer Realität sicher am weitesten klafft, kommt mir Tom Holerts Pavement-Interpretation stellenweise nicht weit entfernt vor. Die sind »glänzend aufgelegt in ihrer vermeintlichen Ratlosigkeit; sie begeistern sich an einem Zustand, der von Unberechenbarkeit erzählt«. Außen vor bleibt dabei, daß es sich hier um einen privilegierten Standpunkt handelt, von dem aus man gut aufgelegt die Unberechenbarkeiten der Zukunft erwartet. Dieser Zustand ist ein weißer Mittelstandsbesitz, während diese Welt doch offensichtlich voll ist mit Menschen, die überhaupt keine Zeit haben, »fortwährend den Begriff der Postmodernität anzureichern«.

Die Welt ist doch recht eng, wenn man aus der Peripherie kommt und im Cornershop nicht vor, sondern hinter der Theke steht. Und sie kann noch viel, viel enger sein. Nur vom Blick vor der Theke aus jedenfalls kann man wie Sascha Kösch allen Ernstes denken, der Kampf gegen den Rassismus gehe bei Cornershop in einem *größeren Konzept* auf: der Bekämpfung von Langeweile. Mensch, dabei macht doch gerade Rassismus die Welt erst so richtig interessant.

... WOGEGEN DAS SOZIALE ALS GEGENARGUMENT ZWECKLOS ERSCHEINT. Kerstin Grether

Dabei will ich gar nicht ›kippdialektisch‹ hinter die Segnungen der Postmodernität zurück. Gerade Cornershop sind ein gutes Beispiel dafür, wie man mit dem Rüstzeug der letzten zwanzig Jahre Popkultur zu den tatsächlichen sozialen Auseinandersetzungen zurückkehren kann. Wie man postmodern und revolutionär sein kann.

Auf ihren ersten beiden Singles, »In The Days Of Ford Cortina« und »Lock Stock & Double-Barrel«, die später zu der LP »Elvis Sex-Change« zusammengefaßt wurden, setzten Cornershop die stilistischen und strategischen Errungenschaften von

Punkrock in einen neuen sozialen Zusammenhang. Sie beherrschten ihre Instrumente nicht berauschend, bestanden aber auf dem Prinzip des ›Jeder kann es‹, wenn man etwas ausdrücken will. Aber auch das Artwork ihrer ersten Veröffentlichungen stellte sich deutlich in die Geschichte der Punk-Ästhetik, sowohl was den visuellen Eindruck angeht, als auch den bewußten Einsatz von Mehrdeutigkeiten.

Dennoch schöpften sie nicht aus der direkten Erfahrung von Punkrock, sondern aus der Geschichte, deren für Cornershop bedeutsame Teile vor allen Dingen Jon Savage beschrieben hat. Die eigenen Erinnerungen an Punk sind weniger angenehm: »Wir haben es gehaßt, als sie uns nach dem Erscheinen unserer ersten Singles Punks nannten. Für uns selbst war Punk in den Siebzigern eine sehr aggressive und rassistische Zeit. Als die Ideen aus New York und London kamen, waren sie vielleicht okay. Aber als sie später zu Plätzen wie Wolverhampton kamen, wo wir lebten, wurde es ziemlich verrückt. Nimm Leute, die Stiff Little Fingers oder so gut fanden. Uns war klar, daß sie total rassistisch und total scheiße waren. Aber das stand natürlich genau dem entgegen, wofür Stiff Little Fingers standen. Wir haben zu der Zeit ohnehin nicht viel englische Musik gehört, aber diesen Widerspruch deutlich wahrgenommen.«

Auf dem Sleeve zu »Elvis Sex-Change« befinden sich zwei Zitate aus Savages Buch »England's Dreaming«, eines von ihm und eines von Anne Beverley. In seinem eigenen betont Savage: Rock'n'Roll »has an enormous responsibility in an unstable and worsening political situation – with various forms of totalitarianism threatening – and that this responsibility is not always, is in fact rarely realized or undertaken.« Tjinder erzählt, daß Savage diese Zitate selbst auswählte: »Er hatte uns gehört, und wir trafen ihn, bevor wir das Album rausbrachten. Wir mochten sein Buch sehr. Aus dieser gegenseitigen Achtung heraus fragten wir dann, ob er das mit den Zitaten machen würde.«

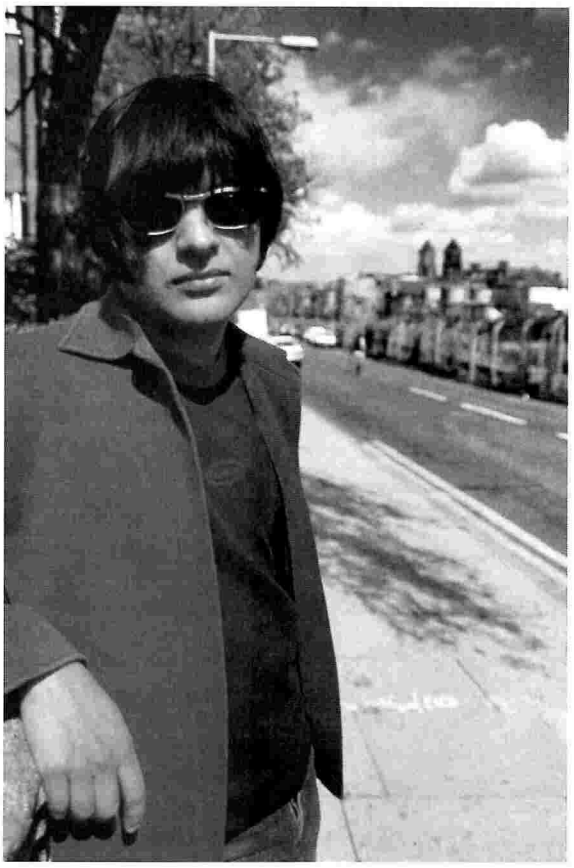
Ihre Arbeit mit Punk-Strategien, die gleichzeitige Kritik an Punk und ihr Verwickeltsein in soziale Kämpfe, kulminieren in dem Stück »England's Dreaming«, das nicht umsonst den gleichen Titel trägt wie Savages Buch. Nur beginnt es eben nicht mit jenem »God save the Queen, the fascist regime«, mit dem sich die Sex Pistols sarkastisch von dem distanzieren, was ihnen eigentlich gehört, sondern mit einem Public-Enemy-Zitat: »We finally have to fight, we don't want to, but the people of earth leave us no choice.«

Der Unterschied liegt auf der Hand. Der weiße Engländer kann die Queen beleidigen, aber er kann sich auch vertrauensvoll unter ihre Fittiche begeben, im Symbol sich vereinigen und das Odeur von Englands vergangener Größe atmen. Für den waschechten Beinahe-Engländer ist der liebe lange Tag ein langer Kampf in und um kleine alltägliche Dinge und die Queen von vorneherein Symbol für eine Geschichte der Knechtung. Letztlich kann es nur grauenhaft sein, wenn England träumt, und es interessiert auch einen Scheißdreck, ob der junge, weiße Mann in Englands Träumen keine Zukunft mehr hat (überhaupt wird mir beim heutigen Hören des Stücks mulmig, denn es klingt, als ob Lydon tatsächlich *von England* eine Zukunft erwarten würde).

Und was macht Elvis aus seiner politischen Verantwortung, was macht der Rock'n'Roll mit den Kämpfen da draußen? Ganz unten auf ihrer ersten LP steht der Satz: »Elvis kept his drapes closed. Hated sunlight. Pasted tinfoil over his windows.« Elvis bleibt zu Hause, denn er ist schon immer zu Hause (Manchmal sucht er es auch, aber nur um wieder einzuziehen). Cornershops erste Platte heißt »Elvis Sex-Change«, weil Rock'n'Roll notwendig sein Geschlecht ändern muß, um (wieder?) zu einer Waffe zu werden. Er muß seine soziale Basis reflektieren. Wie Kerstin Grether in der letzten Ausgabe der ›Beute‹ geschrieben hat, meint das keineswegs die Aufnahme von ›Weiblichkeit‹ ins gemeinsame Haus beipielsweise via ›Androgynität‹, sondern den Auszug aus dem Haus.

Cornershop haben ihre Solidarität mit feministischen Kämpfen, gerade mit den Riot Girls in Titeln und Grafik ständig dokumentiert. Sie veröffentlichen ihre Platten auf Wiiija Records, wo neben radikalem britischem Neo-Punk und Höhepunkten aus dem Grand-Royal-Katalog auch Huggy Bear zu finden sind. Auf dem Sleeve von »Elvis Sex-Change« befindet sich neben dem Beverley-Zitat, wo gefordert wird, daß dir zu tun ermöglicht werden sollte, »what the fuck you like«, das Bild eines Mädchens, das sich an einer Art Liane vorbeischwingt.

Auf dem Cover der zweiten LP sieht man dann einen kleinen Jungen in einem Wäschekorb (dem von Mutter?), und der trägt ein T-Shirt mit der Aufschrift »Token«. Die neue Platte heißt wiederum in Anlehnung an einen Bobby-Womack-Song »Woman's Gotta Have It« (nicht »Girl's Gotta Have It«) und auf dem Cover ist ein Mädchen in der typischen Bein-Oben-Kampfsport-Haltung zu sehen. Irgendwo zwischen Selbstverteidigung und Angriff.



BEKANNTLICH MACHT DEN WEISSEN JUNGEN MANN NICHTS AGGRESSIVER, ALS WENN ER AUS SEINEM EIGENEN HAUS AUSGESPERRT WIRD, WENN ER PLÖTZLICH IN DEN EIGENEN SYMBOLEN NUR NOCH EIN »TOKEN« IST.

ALLES GESELLSCHAFTLICHE LEBEN IST WESENTLICH PRAKTISCH. KARL MARX

In deutschen Indie-Magazinen liest man zusammengefaßt zum Beispiel folgende Darstellung von Cornershop: Ein »gemischtrassiges Quartett« aus England hat ein »Soundlabor im Kolonialwarenladen« und beeinflußt Indierock »asiatisch-orientalisch«. Oft wird auch ihre phänomenale »Kreativität« beschworen, mit der sie Indierock aus der krisenhaften Langeweile herausreißen. Darüberhinaus werden sie gefragt, warum sie denn, wenn sie ihre Message an die Asian Community rüberbringen wollen, nicht entsprechendere musikalische Formen wählen, da schließlich – von ihnen selbst zugegeben – die Asian Kids mit Indierock nicht viel am Hut haben. Offenbar sind Cornershop also eine ›rassische‹ Ergänzung im Hause Indierock. Nicht ganz legitim, stoßen sie von außen hinzu. Wenn sie die Versprechen von Punkrock und Underground, daß jeder kann, wenn er will, dann auch noch ernstnehmen, schreiben englische Journalisten, die sonst noch den letzten Dreck bejubeln, Cornershop seien »put bluntly, crap«.

Auf »Woman's Gotta Have It« singt Tjinder im Song »Wog« als Refrain die Zeile »These western orientals going full circles«. Er kennt die Situation sehr genau: »Wir müssen zehnmal so hart arbeiten wie jede andere Gruppe. Dabei bin ich noch ziemlich glücklich, daß ich 27 bin und nicht jünger. Es wird immer schwieriger zu vermitteln zwischen deinem Aufwachsen in einer westlichen Umgebung und deinen asiatischen Eltern in der Community. Es gibt viele Antagonismen zwischen beiden Welten. Man wird auf Dauer so müde. Es macht einen verrückt.«

Cornershop beeinflussen Indierock nicht mit orientalischen Klängen, und sie sind auch keine exotistische Rettung für das allgemeine Indie-Allerlei. Sie nehmen Indie-Rock, Bestandteil ihres Aufwachsens in der westlichen Welt, und grätschen mit der traditionellen Musik ihrer Eltern, mit Punjabi-Folk und Filmsoundtracks mitten hinein. Auf eine Weise zersetzen sie damit den traditionellen Indierock ihrer westlichen Umgebung. So ergeben sich Cornershops Stücke aus einem per se widersprüchlichen Pool von Elementen, die längst kein Stil mehr sind: Noise-Pop, in dem sowohl Songs als auch die Möglichkeit zur Arbeit mit Versatzstückhaftem bereits angelegt sind, und Punjabi-Folk, zu dem wiederum bestimmte Song-Konventionen sowie gestreckte Sitar-Parts gehören.

Aus diesem Pool, der immer in einem vielfältigen und für den Sound der Band extrem wichtigen rhythmischen Gerüst verarbeitet wird, ergeben sich beständig neue Möglichkeiten. Man kann die Elemente zaghaft zusammenführen und dabei zusätzlich ihre Entfernung demonstrieren (wie in »Kaluri's Radio« auf ihrer zweiten LP, wo das Stück durch eine entfernt in einem Vogelgezwitscher-Ambiente erklingende Sitar unterbrochen wird), oder man kann sie auf einer Platte ganz auseinanderhalten (ebenfalls auf »Hold On It Hurts« stehen der blitzsaubere Indiehit »Born Disco Died Heavy Metal« und das Folk-Stück »Counteraction« durchaus verbunden nebeneinander).

Im gewissen Sinne ist »Woman's Gotta Have It« versöhnlicher, da die Elemente hier in den einzelnen Stücken integriert werden, was aber nicht heißt, daß hier die radikale Konfrontation vermieden würde.

Die Single »6 A.M. Jullander Shere« (Jullander ist die Stadt, wo Papa und Mama Singh wohnten) ist auch für nicht mit Punjab-Folk aufgewachsene Menschen ein sauguter Song. Das Stück ist, um einen Edward-Said-Ausdruck zu verändern, eine »voyage out« des waschechten Beinahe-Engländers – eine ›Rückkehr‹, in der sich alle Elemente plötzlich gegenseitig verfremden und verwirren, wo Tjinder durch einen Vocoder singt und wo beständig ein psychedelisches Keyboard hindurchtorkelt. Und doch erzählt »Jullander Shere«, das als »6 A.M« und »7:20 A.M« am Anfang und am Ende der Platte steht, von »Unity«, wie Tjinder betont.

Cornershop wollen keinen neuen Stil ausbilden, alle Stücke sind verschieden, in sich verfremdet, verwirrt, ständig in dem von Tjinder erwähnten Spannungsfeld gehalten und mitten im Kampf, zu dem das Leben sie zwingt. Vielleicht bilden sie einmal einen Stil aus, wovor niemand gefeit ist, nur wären sie ab diesem Augenblick eine andere Band.

So machen Cornershop Indierock beständig zu einer seltsamen Sache. Sie nehmen dem weißen jungen Mann die Selbstverständlichkeit weg. Im Gegenzug spielen Cornershop beständig sowohl mit Subkultursymbolen als auch mit der eigenen Ethnifizierung. Auf ihrer ersten Single waren vorne indische Kinder abgebildet, die in einen Bus einstiegen und hinten das klassische Logo der Mods, die rot-weiß-blaue Zielscheibe (Die ist seitdem mit anderen Farben immer wieder aufgetaucht, zuletzt auf der Rückseite von »Woman's Gotta Have It«). Die Single »Born Disco« ziert sowohl das Instrumental »Tandoori Chicken« als auch das typische Punk-Karo auf dem Cover.

Nebenbei bemerkt, sind es eben nicht Tjinder und Avtar, die traditionelle indische Instrumente zupfen, wie es sich so gehört: Der in Preston lebende Saffs spielt die Sitar (und auch das Keyboard) – ein schlauer Mensch, der sich unauffällig im Hintergrund um die musikalischen Verfeinerungen kümmert. Dazu entwerfen Cornershop T-Shirts, auf denen über dem Logo der Mods »Token Honky« (Alibi-Weißer) geschrieben steht, und die wiederum werden von den weißen Bandmitgliedern auf der Bühne getragen.

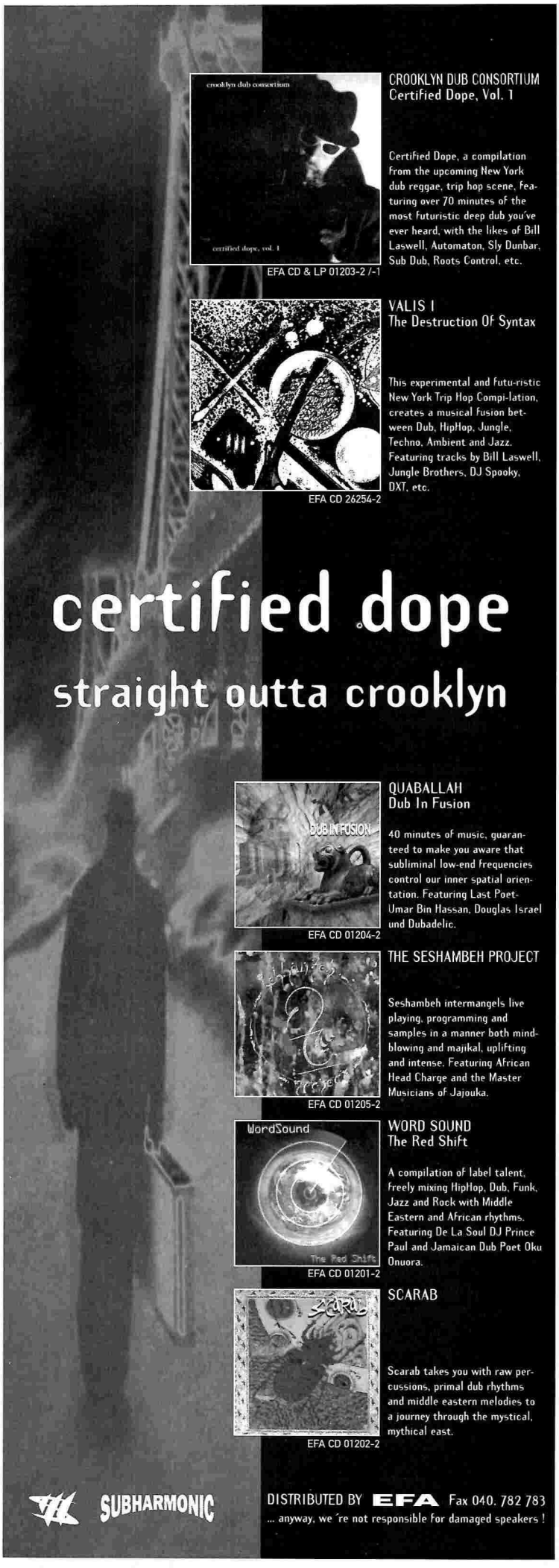
Bekanntlich macht den weißen jungen Mann nichts aggressiver, als wenn er aus seinem eigenen Haus ausgesperrt wird, wenn er plötzlich in den eigenen Symbolen nur noch ein »Token« ist. Ebenso lag der Fall, als die Riot-Grrrl-Bands nur Frauen in ihre Konzerte ließen. Plötzlich war jungen Männern die Welt versperrt, die sie für selbstverständlich zugänglich hielten, und sie haben sich seitenlang in Briefen an die britischen Weeklies darüber ausgetobt: Diktatoren sind immer diejenigen, die die Diktatur des Alltäglichen stören. Ist man in einer Welt unterwegs, wo Sexismus und Rassismus ganz einfach unbemerkt bleiben, werden die zu Sexisten und Rassisten, die den Spieß nur für ein historisches Augenzwinkern einmal umdrehen.

Man braucht ja nicht zu bemerken, daß da eine Armee gegen ein paar einzelne Menschen steht. Die sind es schließlich, die »p.c.«-Terror machen, und man spürt förmlich die Angst, daß einem etwas weggenommen werden könnte – gewöhnlich Freiheit oder ästhetisches Erleben oder einfach nur Spaß. Was ist eigentlich so unglaublich frei und spaßig daran, das auch noch zu wiederholen, was ohnehin ständig passiert?

WHEREVER I AM WHATEVER I DO/CHANGE'LL END THE LOOP/ SO WHEN I RECEIVE SOME CHANGE/FOR MORE CHANGE I LOOK.
CORNERSHOP

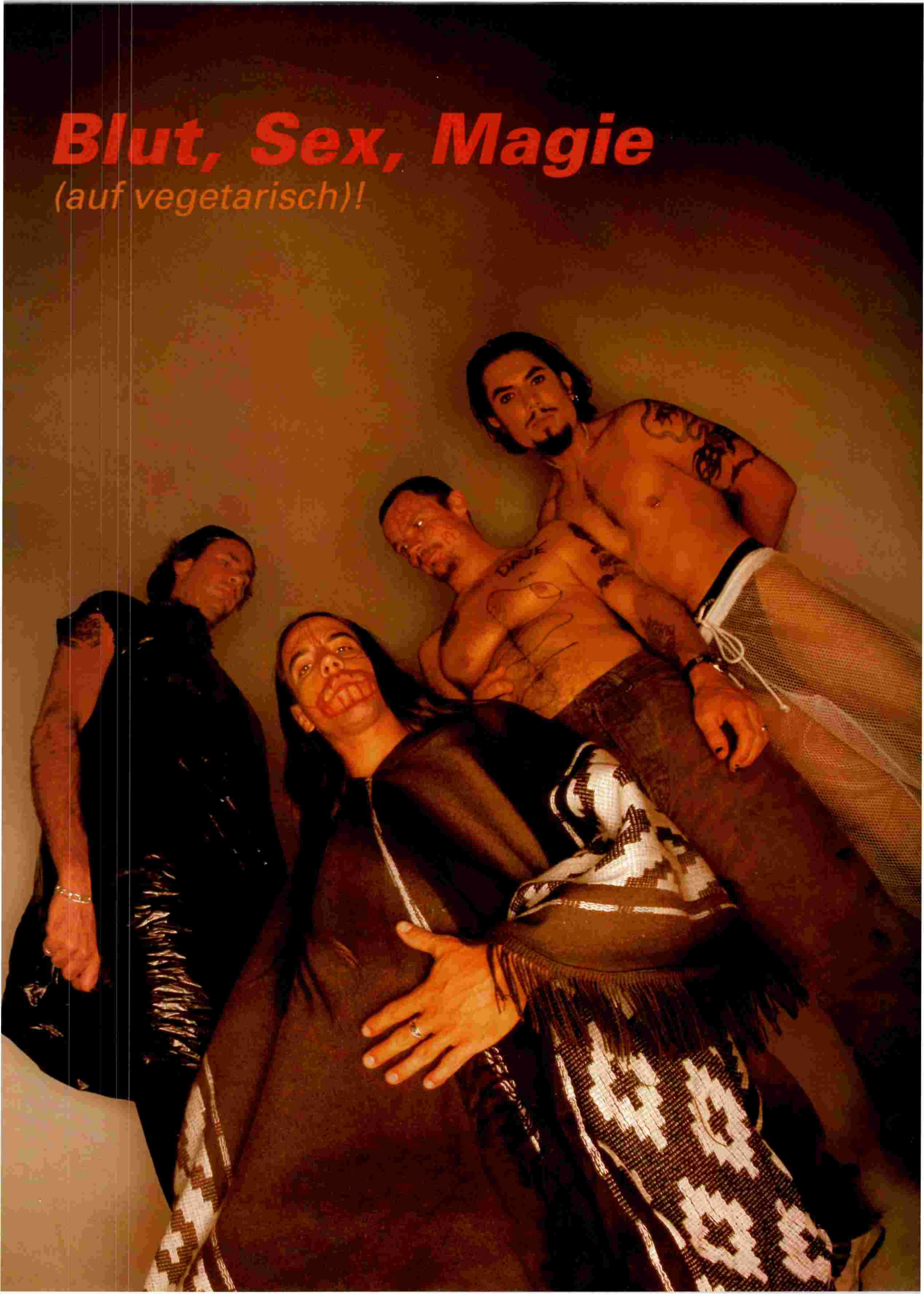
Im South Londoner Club »The Venue« spielen Cornershop einen Gig, der eine erstaunlich perfekte Dialektik zwischen Null-Bühnen-Präsenz und Intensiver-Musik-Präsenz bringt. Genau so – das kommt nun kaum noch unerwartet – soll es auch sein, sagt Tjinder: »Wir haben Pop-Star-Getue und Hero-Worship auf der Bühne immer verachtet. Gestern nach dem Konzert kam sogar jemand zu mir und meinte, er hätte nicht gewußt, wer der Sänger war, weil er nicht richtig sehen konnte, wer sang. Das finde ich ziemlich gut.« So wollen sie auch unbedingt weg vom normalen Indierock-Gig. Das scheint auch aus Spaßgründen gewaltig an der Zeit zu sein: Selbst eiserne Konzertgänger konnten aus dem letzten halben Jahr gerade mal zwei oder drei gute Gigs aufzählen.

Diese neuen Formen speisen sich zum Teil auch aus der Zusammenarbeit zwischen Hanif Kureishi, Jon Savage und Cornershop. Kureishi und Savage haben gerade ein Buch mit historischen Originaltexten über Pop herausgegeben (Besprechung in ›Gutenberg Galaxis‹ in diesem Heft). Im Club »Garage«, der bei Tjinder über die Straße liegt, wollen sie an drei Abenden Programm machen: »Hanif und Jon sollen kommen und lesen. Wir machen Filme, Shows, Spoken-Word- Auftritte, wir fragen einige Stores nach Modevorführungen, befreundete Künstler machen Eintrittskarten etc. Dazu sollen DJs kommen, von Mo'Wax, von The Grid, von Orbital. Weg vom normalen Indie-Gig.« Indierock hat sich wohl ein bißchen lange für immerwährend nicht-normal gehalten.



Blut, Sex, Magie

(auf vegetarisch)!



Red Hot Chili Peppers

Sie erfanden Crossover und gingen in die Welt, bevor Geldwechsler und Eierplätzchen sich der Musik bemächtigten. Damit die Menschen ihre Verblendung bemerkten, stritten sie nur mit Schwanzsocken gewappnet für den wahren Funk. Sie verwandelten sich in Rockstars, ohne sich vor ihren Idolen George Clinton und Mike Watt zu Sackpfeifen zu machen. In einer außerordentlich exklusiven Begegnung verkünden sie SEBASTIAN ZABEL, wie sie die große tonnenschwere Rockmusik relaunchen wollen. Es sei!

DROP IN

Männer in Kashmir-Anzügen steigen aus schwarzen Porsches. Bassboxen dröhnen. Einparker fangen lässig zugeworfene Schlüssel auf. Frauen auf 12 Zentimeter hohen Absätzen stehen herum, lachen. Die Männer umfassen ihre Erdnußtaillen. Helicopter surren am Himmel, und unten funkelt die Stadt. Reich und schön in LA. Auf dem Sunset Boulevard in West-Hollywood hat sich die schwarze Schickeria eingefunden, um Al Green in einem sündhaft teuren Cajun-Club zu sehen. Holzdielen, haitianische Kunst, Catfish in schwarzer Soße. Und Al Green. Die PA ist auf Zimmerlautstärke gestellt. Der große alte Soul-Prediger aus Memphis lächelt.

Ich hätte es nicht erwartet, aber bei »let me be the one you'll come running to« läuft mir ein Schauer über den Nacken, wie ich es lange nicht erlebt habe. Es sind immer einzelne Momente in Songs, die alles erzählen, die uns einschließen und alleine lassen. Am VIP-Tisch neben mir hat's keiner gemerkt. Der Dicke ißt Tomatensalat und seine Tischdame nuckelt an einem vereisten Glas. Das exklusive Vorprogramm zu einem Fick. Alle diese unfaßbar teuer gekleideten Paare mit ihren 50-Dollar-Tickets und den 17-Dollar-Drinks. Der ganze Aufwand, nur um einen Stich zu machen. Al Green wirft Rosen ins Publikum. Es ist erschütternd.

CITY IN THE SMOG

Ein paar Tage später wird Hugh Grant auf dem Sunset Strip verhaftet. Er saß in einem BMW, hatte die Hosen runter und eine Prostituierte auf seinem Schoß.

»Diese Stadt macht einen krank«, sagt Anthony Kiedis, Sänger der Red Hot Chili Peppers. »Es leben zu viele kaputte Spinner hier, superreiche und ganz arme Crackheads.«

Die Red Hot Chili Peppers haben immer in Los Angeles gelebt. Hier regieren die Republikaner, hier gibt es mehr Surfer, Schießereien und Silikonimplantate als anderswo auf der Welt. Los Angeles hat die brutalste Polizei, die heftigsten Riots, die meisten Schönheitschirurgen der USA.

»Los Angeles ist schwierig geworden«, sagt Anthony. »Die Luftverschmutzung ist ungeheuerlich. Wir laufen als wandelnde Allergien herum. Das Wasser ist vergiftet, die Stadt zu voll, es gibt zu viele Autos und zu viel Gewalt.«

Hat sich die Stadt, oder hast du dich verändert?

Anthony: »Die Stadt hat sich verändert. Aber sie ist mein Zuhause, und es ist schwer, seinem Zuhause Goodbye zu sagen.«

Kulturpessimismus. Letzte Zuflucht der Zufriedenen. Auf dem Weg nach Burbank, dem Stadtteil, der Warner Brothers gehört, cruise ich stundenlang durch die Hollywood Hills, durch den Laurel Canyon, Sonnenbrand auf dem Arm vom Autofahren, und überall grün um die Stadt, die kaum atmen kann: Wie immer wird Los Angeles von einer Dauerdunstglocke verhüllt.

NO SMOKING

Sometimes I feel/like I don't have a partner/sometimes I feel/like my only friend/is the city I live in/the city of angels/lonely as I am .
UNDER THE BRIDGE, RED HOT CHILI PEPPERS

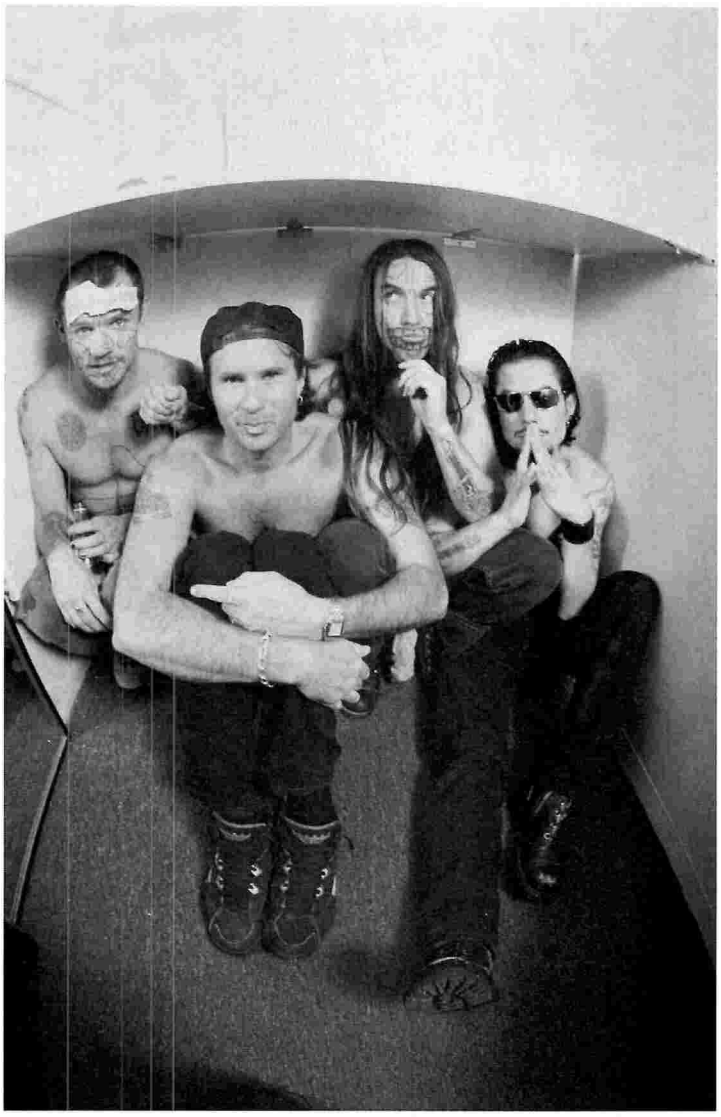
Ein Fotostudio in Burbank. Die Chili Peppers sitzen herum, trinken Evian (in LA bestellt man kein Wasser, sondern eine Wassermarke) und rauchen (in LA raucht man nicht, außer man sitzt im Auto oder auf der Straße). Sie werfen sich Witze zu, Dave Navarro, der neue Gitarrist, blättert in einem Dessous-Katalog, der herumliegt, und entdeckt ein Mädchen, das er zu kennen glaubt (»Hey, das ist doch Eloise, erinnert ihr euch?«). Anthony Kiedis lacht über ein Foto an der Wand, das eine Bikini-Schönheit auf Äpfel drapiert zeigt (»What a waste of apples«), Chad Smith erzählt mir, daß er in Deutschland an Genversuchen teilgenommen hat, bis plötzlich alle in Gelächter ausbrechen. Wow, ich bin bei »The Real World« auf MTV. Kumpel-Power, Jungs-Humor. Natürlich hängt auch hier ein Schild, auf dem »Thank you for not smoking« steht. Katrina Fernandez, die Pressefrau von Warner Brothers, hatte mir vor dem Interview zugeraunt: »Die werden trotzdem rauchen!« Dann hatte sie geseufzt. Wer es sich leisten kann, lebt gesund.

Die Chili Peppers können's. Nikotin scheint ihr einziges Laster zu sein, wenn man von der Verwüstung alpiner Landschaften durch Snowboarding absieht. Ansonsten wirken sie wie das Urbild des politisch korrekten, alternativen Rollenmodells. Die Tätowierungen an ihren Körpern sind Jahresringe. Denn Tatoos werden bläulich mit der Zeit. Die Peppers haben sich an ihre gewöhnt, wie an Hautfalten, die über die Jahre tiefer werden. Gealterte ›Alternative Rock‹-Pinups in Skater-Shorts. Sexy, aber wissend. Gute, weiße Zähne. Kalifornisches Obst. Schlanke, muskulöse, fettlose Körper. Doch mit der Skate- und Surf-Szene haben sie nicht viel am Hut, hatten sie auch nie. Sie fahren Snowboard oder zum Fischen nach Alaska. Die vergangenen Wochen haben Flea Bizary, Anthony Kiedis, Chad Smith und Dave Navarro auf Hawaii verbracht. Dort wurde ihr neues Album abgemischt.

SNOWMOBILES

Sie haben drei Jahre nach »Blood Sugar Sex Magik« verstreichen lassen, bevor sie wieder ins Studio gingen. Dort blieben sie ein ganzes Jahr. Jetzt ist das neue Album fertig. »Es war eine sehr schwierige Sache, diese Platte aufzunehmen«, sagt Flea, Bassist der Peppers. »Dave zu finden war noch das kleinste Problem.«

Dave Navarro, der neue Gitarrist, kam im Oktober für Arik Marshall in die Band, der wiederum vor drei Jahren John Frusciante ersetzt hatte, der lange dabei war und seinerzeit für den früheren Funkadelic-Gitarristen Blackbyrd McKnight zur Band stieß. Dann gab es noch Jack Sherman und Hillel Slovak, den ersten Peppers-Gitarristen (er starb an einer Überdosis).



CHAD SMITH, FLEA BIZARY, ANTHONY KIEDIS, DAVE NAVARRO (V.L.N.R.)

Mit Gitarristen hatten Anthony Kiedis und Flea Bizary immer ein Problem, aber bei den Schlagzeugern sieht's etwas besser aus. Der erste war Cliff Martinez (er schreibt heute Soundtracks), Ex-Dead-Kennedys-Drummer Don Peligro sprang ein und ging wieder, dann kam Jack Irons (er spielt auf Neil Youngs neuem Album), Chad Smith ist bis heute geblieben.

Außer dem Gitarren-Problem zieht sich die Vorliebe für besondere Produzenten durch zwölf Jahre Red Hot Chili Peppers.

1984: Andrew Gill. »Wenn ich es könnte, würde ich unsere erste LP nochmal aufnehmen«, sagt Anthony. »Sie klingt scheiße. Was wild und funky sein sollte, wurde poppig, matschig, seicht.« Als die Chili Peppers Anfang der 80er Jahre auftauchten, war ihr alberner Funk-Punk eine ziemliche Schau. Die Peppers erfanden Crossover. Die Rockmusik mit dem dicken Daumen am Baß. Gemerkt hat's erstmal kaum jemand – wohl auch wegen Gills Mitwirkung. Ihn hatten Flea und Anthony angeheuert, weil sie Fans von Gang Of Four waren. Daß deren Ex-Gitarrist Gill längst woanders war, merkten sie zu spät. »Wir waren zu jung und zu blöde, um ihn zu feuern«, sagt Anthony.

1985: George Clinton. Anthony: »Flea hat ihn einfach angerufen und zu einem Snowmobil-Ausflug eingeladen.«

Kein Scheiß?

Flea: »Nein, es stimmt, wir sind dann zusammen Snowmobil gefahren. So haben wir uns kennengelernt. Das war toll, denn ich bewundere diesen Mann. Rockmusik ist die einzige amerikanische Kunstform und George einer ihrer größten Vertreter. Abgesehen davon ist er ein wunderbarer Mensch. Er hat die zweite Platte für uns produziert.«

Chad: »Er hat's fürs Geld gemacht.«

Anthony: »Er mochte uns.«

Chad: »Er mag es, bezahlt zu werden.«

Anthony: »Wer nicht? Es ist sein gutes Recht, und er verdient jeden Cent.«

Chad: »Ich meine ja nur. Vielleicht hätte er es wirklich nicht gemacht, wenn er uns völlig scheiße gefunden hätte.«

1986-1989: Michael Beinhorn. Die Chili Peppers schätzen Material, die Band, deren Kopf Beinhorn neben Bill Laswell war. Und Material dockt wiederum an die No-New-York-Szene um James White an, den Sound, der Flea und Anthony als Teenager begeistert hatte. 1989, nach »Mother's Milk«, trennten sie sich von Beinhorn und der EMI. »Ich will Beinhorn nicht schlecht machen«, sagt Anthony. »Aber er war immer sehr unbeherrscht und eigensinnig. Er hat uns zuviel reingeredet.«

1990: Rick Rubin. Und die Red Hot Chili Peppers wurden Superstars.

»Rick ist ungewöhnlich gut darin, das Beste aus einer Band herauszuholen«, sagt Anthony. »Er ist ein ausgeglichener, zufriedener Typ. Er lächelt dauernd, läßt die Dinge laufen, gibt ihnen Struktur, ohne sie zu manipulieren.«

SCHWANZSOCKEN

Mit »Blood Sugar Sex Magik« verabschiedete sich die Band vom Socken-um-die-Schwänze-Dasein. Ernsthaft werden. Funkrock ohne Fun. Satte, stadion-mäßige Produktion (kein Wunder, Rick Rubin). Aber was ich richtig klasse fand, was mich damals auch ziemlich überrumpelt hat, waren ihre Balladen. Die hatten Led-Zeppelin-Qualität. Der dahingeworfene Kitsch erwachsener Männer. Gefühlsduselei mit Weitblick.

»Breaking The Girl« war 1991 einer meiner Lieblingssongs. Der Text ist doof, aber es gibt diese Stelle, wo sich Anthony in den Refrain hochschraubt (»twisting and turning/your feelings are burning/you're breaking the girl«) und dann mit brüchiger Kopfstimme »she meant you no harm« singt. Das ist einer dieser Momente. Eingeschlossen in einem Song. Die Worte sagen mir gar nichts, aber die Art, wie sie gesungen werden, erzählt mehr, als der Text weiß.

»Mit ›Blood Sugar Sex Magik‹ wurden wir Rockstars, verdienten irre viel Geld«, erzählt Flea, und vermutlich haben die Chili Peppers mehr für die Durchsetzung von Alternative Rock als Ruling Sound der MTV-Generation getan als Nirvana oder Pearl Jam. Nicht nur, daß sie kommerziell noch erfolgreicher waren – lustigerweise tourten die Peppers zu dieser Zeit mit beiden Bands als Vorprogramm. Tschö Nischendasein, hallo Massen! Trotzdem blieben alternative, sporttreibende Männer die natürliche Homebase der Band. Skater, Surfer, Snowboarder. Da rangieren sie noch vor den Beastie Boys.

Interessanterweise hat niemand den Peppers den Erfolg geneidet. Im Gegensatz zu Europa, wo man die Band nie so richtig auf der Rechnung hatte, gelten sie im US-Underground als rundum cool. In Deutschland wurden die Peppers fast immer als Pop rezipiert, nicht ganz für voll genommen, eine Quatschkopf-Band mit Schwanzsocken.

Auch »Blood Sugar Sex Magik« blieb seltsam unbeachtet und verkaufte sich trotzdem rasend gut. Das Album ist Mike Watt gewidmet, mit dem die Band seit langem befreundet ist. Und Mike Watt engagierte Flea für sein Allstar-Alterswerk »Ball-Hog Or Tugboat«. Da gehören sie nämlich hin, in eine Reihe mit Leuten wie Joe Baiza, Mike D., J Mascis und Krist Novoselic. Außer Dirk Schneidinger war das hier kaum jemandem aufgefallen.

ALTERNATIVE ROCKSTARS

Rasend berühmt und trotzdem cool. Sind alternative Rockstars glücklich? Führen sie ein beneidenswertes Leben? Für mich wäre das nichts. Denn der alternative Rockstar unterscheidet sich vom herkömmlichen Rockstar dadurch, daß er seinen Fans moralische Führungszeugnisse und Kontoauszüge vorlegen muß. Turnusmäßig werden dem alternativen Rockstar aufgefrischte Bekenntnisse zu Antisexismus, Vegetarismus und korrektem Umgang mit Thunfischen abverlangt. Er darf sich keine Villa kaufen und kein allzu tolles Auto. Wenn der alternative Rockstar in politisch nicht eindeutig korrekter Weise ›Titte‹ sagt, ist das ungefähr so, als wenn Hugh Grant auf dem Sunset Strip mit einer Nutte erwischt wird.

Sexismus-Vorwürfe mußten sich die Peppers häufig anhören. Nicht nur wegen ihrer Schwanzsocken. Auch in den Lyrics entdeckten Polit-Kommissare Sätze, die auf eine tadelnswerte Haltung Frauen gegenüber schließen lassen. »Ich bin wirklich kein Macho«, befleißigt sich Flea im Surfer-Magazin ›Bikini‹. »Bin es nie gewesen. Und ich mag auch wirklich keine Machoness.« Gottseidank. Aber die alternativen Sittenwächter lassen den Peppers sowieso mehr durchgehen als anderen. Und ich denke mal, daß zumindest Anthony den ganzen Scheiß locker wegsteckt. »Ich hab das von meinem Vater«, antwortet er auf den Vorwurf, sexbesessen zu sein. »Der war ein großartiger Playboy und Womanizer.«

Rod Stewart würde niemand ernsthaft einen Vorwurf daraus machen. Der Unterschied zwischen ihm und dem alternativen Rockstar besteht eben darin, daß ein Rod Stewart sowieso raus ist aus unserem Leben, in einer anderen Liga spielt, in der das Betatschen von Zimmermädchen zum fiesen Ton gehört. Der alternative Rockstar bleibt einer von uns. Die Chili Peppers sind Headliner auf Polit-Benefits und geben auch dem winzigsten Fanzine Interviews. Das Schöne am mitunter rigiden alternativen Menschenbild ist die Selbstverständlichkeit, mit der nach eigenen Regeln gespielt wird.

FLEA, REBORN

In Los Angeles sind die Red Hot Chili Peppers eine Autorität. The biggest band in town. Aber Flea will weg. Er hat ein Haus in Australien gekauft. »Nach unserer letzten Tour brach ich völlig zusammen«, sagt er. »Psychisch und physisch. Ich konnte nicht mehr aus dem Bett. An dem Tag, an dem die Tour in Brasilien endete, war ich zerstört. Ich hätte mir nicht vorstellen können, daß ich mich je wieder gut fühlen würde. Ich brauchte ein Jahr. Ich lernte, meinen Körper vernünftig zu behandeln, lernte zu meditieren, mich zu beruhigen. Ich war immer sehr hektisch, sehr extrovertiert, aber dahinter sehr schüchtern und hypersensibel.«

Flea tat sich eine Zeitlang schwer damit, daß Menschen andere nicht stehenlassen können, wie sie sind. Flea hat das hinter sich gelassen. Er redet ohne Schutz und Komma. Er will sich mitteilen, schafft es, uneitel am Tisch sitzen zu können, drauflos zu erzählen, sich dem zu überlassen, was ein anderer in ihm sieht.

Flea ist arglos. Vielleicht sind Ex-Junkies bessere Menschen. Oder: Wenn man eine Tochter hat wie Clara, die sechs Jahre alt ist, ändern sich die Dinge. Nicht, daß das eine Lösung wäre, oder ein Rezept, eine Handlungsanweisung für Leute, die durch das Leben stolpern und »ich, ich, ich« rufen, in der Hoffnung, daß sie jemand hört.

RASEND BERÜHMT UND TROTZDEM COOL. SIND ALTERNATIVE ROCKSTARS GLÜCKLICH? FÜHREN SIE EIN BENEIDENSWERTES LEBEN? FÜR MICH WÄRE DAS NICHTS.

Klar, wir können uns umbringen, aber wir können auch einen Schritt nach dem anderen machen und feststellen, daß die Welt ein Platz ist, an dem sich leben läßt. Leben. Flea hat sich Australien ausgesucht. Und Anthony versteht das, auch wenn er noch nicht weg will aus Los Angeles, der Stadt, von der er sagt, daß sie krank macht.

Anthony: »Deinen Zustand nennt man manisch-depressiv, Flea.«

Flea: »So nennt man das? Nun, so war ich jedenfalls. Mal überglücklich, mal tieftraurig. Es fiel mir sehr schwer, die neue Platte aufzunehmen.«

Anthony: »Die Platte hat mit schwierigen Zeiten zu tun, durch die wir durchmußten, vor allem Flea. Viele Tragödien, viel Verwirrung. Es steckt alles drin.«

Flea: »Auf dieser Platte ist viel von meiner Selbsterfahrung, und Selbsterfahrung ist eine wunderbare Sache. Ob Band oder Familie, du kannst dich nie völlig darauf verlassen. Aber du hast dich selbst. Ich habe viel über mich und mein Verhältnis zu anderen Menschen gelernt.«

LED ZEPPELIN, REWRITTEN

Im Warner-Büro in Burbank höre ich die ersten rohen Aufnahmen der neuen Platte. Drei lange, schwere, fette Songs. Das hat nichts mehr mit dem zu tun, wofür die Band immer ein Synonym war. »Alle unsere Platten drehten sich um Funk«, sagt Flea. »Dies ist keine Funk-Platte. Es ist eine Rock-Platte. Es ist die düsterste Platte, die wir je gemacht haben.« Fleas Bass slappt nicht mehr, er bohrt sich dir in den Magen, pluckert mit der Präzision eines Uhrwerks, gibt den Songs Struktur. Darüber arbeitet Dave Navarro. Sein Gitarrenspiel psychedelisch zu nennen wäre Verharmlosung. Es tost und wütet. Und dann plötzlich ein bezauberndes Einhalten, ein zartes Zupfen, man glaubt die Finger am Gitarrenhals entlangrutschen zu hören. Und es gibt auch wieder die große, überdramatische Ballade, einen Song, der »Stairway To Heaven« niedlich aussehen läßt. Led Zeppelin: Da sind sie jetzt endgültig. Die Rockmusik der dramatischen Gesten und tonnenschweren Rhythmen. Rewritten, relaunched.

Was bleibt noch zu tun?

Anthony: »Flea würde gerne eine Platte mit Whoopie Goldberg machen.«

Flea: »Sie ist klasse.«

Anthony: »Und ich würde gerne ein Duett mit Jim Carrey aufnehmen.«

DEAD RIVER

In einer Seitenstraße des Sunset Boulevard, dort wo er von West-Hollywood einen Bogen runter zum Strand macht, ist der ›Viper Room‹. Als sich River Phoenix hier mit einem Speedball ins Jenseits beförderte, war Flea bei ihm. »Ich stand ihm sehr nahe, wir waren Freunde. Es fällt mir schwer davon zu sprechen. Er hatte Probleme, aber ich weiß, daß er nicht sterben wollte. Mit Sicherheit nicht.« Flea hat einen Song über River Phoenix geschrieben. Bisher waren Lyrics Anthonys Job. Auf dem neuen Album sind drei Texte von Flea. »Ich habe schon immer geschrieben«, sagt Flea. »Aber hielt es nie für wert, etwas davon zu veröffentlichen.«

Das hat sich geändert. »Früher war es überwiegend der Spaß, der mich zum Musikmachen getrieben hat. Jetzt ist da noch etwas anderes.«

Das Lächeln in seinem Gesicht legt eine unregelmäßige Zahnreihe frei. Flea wirkt gleichzeitig verlebt und gesund. Er spricht Stakkato, spricht von sich, als sei es ihm egal, daß er zu jemandem spricht, den er nicht kennt. Wenn wir uns öffnen, liefern wir uns aus. Doch die Freundschaft, die Anthony und Flea verbindet, hat vor allem ihm Sicherheit gegeben. Da war ein Punkt, an dem Flea aussteigen und sich nur noch um seine Tochter kümmern wollte. Anthony hat ihn zurückgeholt. Der häufig banalisierte Ausdruck »Überlebender«, hier kommt er mir in den Sinn.

Flea scheint gegen eine Panik anzusprechen, die in ihm haust und ihn nach Ruhe suchen läßt. Anthony ist schön, smart und selbstbewußt. Flea ist ein faszinierendes kleines Bündel, das noch immer seinen Platz in der Welt sucht. Er wird immer weitersprechen, und vielleicht macht ihm dieses Sprechen die Welt zugänglich. Jenseits von Coolness und Understatement sind wir schutzlos auf uns selbst geworfen. Es gibt keine ›Alternative Nation‹, wie uns MTV weißmachen will. Es gibt nur richtige und falsche Dinge, richtige und falsche Haltungen und unendlich viel, was dazwischen steht.

DROP OUT

Laß mich der sein, zu dem du kommst. Aus einem Meer von Stimmen dringen Zeilen an mein Ohr, die sich unterscheiden von dem, was alle sagen. Sie sagen nichts Neues, aber sie sagen es so, daß die Zeilen von mir Besitz ergreifen. Al Green singt nur für mich. Als ich den Club verlasse und in der heißen Nacht stehenbleibe, angelehnt an den Hintereingang, hält ein Ferrari vor dem Parkplatz. Türen knallen. Ein Mann haut mit der Faust aufs Autodach.

»Wir sind zu spät, ich hab's gewußt!« Die Frau in seiner Begleitung schaut an ihm vorbei. »You blew it, you bitch!« schreit er. Einen Augenblick lang denke ich, daß er sie schlagen wird. Sie sagt etwas. Der Mann zerrt sie am Arm und drängt sie in den Ferrari. Er geht um den Wagen herum, setzt sich ans Steuer, wendet und fährt davon.

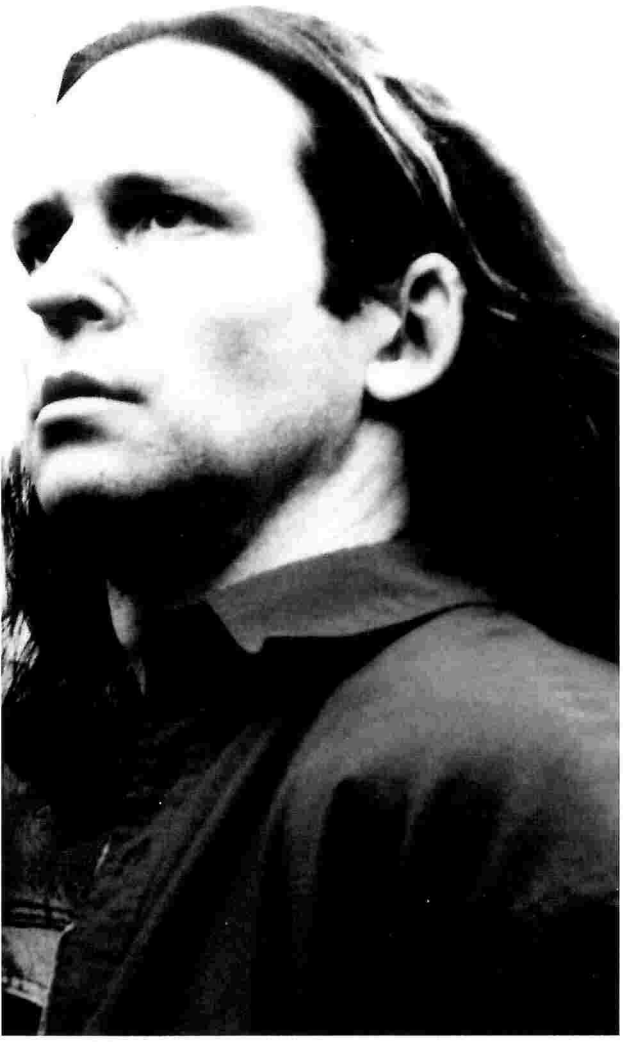
Was für ein Arschloch.

Als ich am Morgen im Hotel aufwache, gibt es weder Wasser noch Strom. Klimaanlagen, Eiswürfelmaschinen und Aufzüge stehen still. Personal läuft mit Taschenlampen über die Gänge. Ich wasche meine Haare im Swimming-Pool auf dem Hoteldach. Über mir kreisen die Helicopter. Es ist sieben Uhr früh. Dunst lastet auf der Stadt wie ein feuchtes Handtuch. Von unten Geräusche, die gehört werden wollen. Aber, genug jetzt...

Warum werden seltsame Solitäre, die seit über zehn Jahren den Glauben an Besonderheit und Renitenz nicht aufgeben, plötzlich zu Lieblingen von Thurston Moore und CHRISTOPH GURK? Läßt sich die Hoffnung, daß Rockmusik nochmal und ein letztes Mal alle und alle und wirklich alle erlösen wird, auf der Hoffnung aufbauen, daß Rockmusik eigentlich egal, privat und idiosynkratisch ist und niemanden was angeht? War LenIn ein/e FeminstIn? Mitternachts im KremI hat er Stimmen gehört.

Guided By Voices

»We suck! Don't believe in us!«



Nicht weil wir von der Höhe unserer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustandes, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen Unschuld hinaufsehen, geraten wir in Rührung, und unser Gefühl in einem solchen Augenblick ist zu sichtbar mit einer gewissen Wehmut gemischt, als daß diese Quelle desselben verkennen ließe. In dem Kind ist Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt.
FRIEDRICH SCHILLER, ÜBER NAIVE UND SENTIMENTALISCHE DICHTUNG

I am a lost soul, I shoot myself with rock & roll, the hole I dig is bottomless, but nothing else can set me free. GUIDED BY VOICES, I AM A SCIENTIST

Wenn ich die Zeichen richtig deute, dann bildet sich zur Zeit, hier auf diesen Seiten, ein neues Feindbild heraus. Nicht allein die Bruce Springsteens, die Eddie Vedders oder die Dave Pirners haben Schuld auf sich geladen, das ist eh klar – nein, die Sache liegt viel subtiler, wobei das Subtile immer das Interessantere, aber auch das Gefährlichere ist. Doch keine Angst, selbst diesem Gegner läßt sich schnell die Maske runterreißen.

COLOR ME BLOOD RED

Wie immer reichen im Grunde ein paar markante Features – schon gerinnt das ungemein Komplexe zum Phantombild von der Eleganz eines Vorschlaghammers: Du bist weiß? Heterosexuell? Besitzen deine Eltern ein Reihenhaus? Du spielst gern Gitarre? Womöglich noch allein? Weil du ein Problem mit dem Angebot an Regeln für Vergesellschaftung oder einfach keine Freundin hast? Du nimmst dein Problem obendrein noch ernst?

Hast du gut reden! Immerhin hast du ein Zuhause! Sei doch froh! Das bißchen Rezession und Platzangst bringt dich schon nicht um. Du weißt doch, daß da ein paar Leute viel mehr Grund zur Verzweiflung haben! Daran tragen Leute deiner Hautfarbe und deiner Herkunft schuld. Du bist einer von ihnen – selbst wenn du das Gegenteil glaubst. Es interessiert doch einen Scheißdreck, ob der junge, weiße Mann in dem Land, aus dem er kommt, noch eine Zukunft hat. Du hast kein Recht zu träumen!

So wird ein finanziell und ideologisch komplett einflußloses Bevölkerungssegment, das sich nie als ›Bewegung‹ verstand, im Konkurrenzkampf um das korrekte Stigma zur Tätergruppe vereinheitlicht. Nachdem ihm das eine oder andere Mal eine Stimme geliehen worden ist, weil er sonst nie gehört worden wäre, ist plötzlich der ›Home Recorder‹ der neueste und perfideste Komplize dessen, was man in unseren Kreisen wohl ›Hegemonialdiskurs‹ nennt.

Schön, daß hier niemand unter Formulierungsnot zu leiden hat – man kommt ja selber nicht gerade aus den ärmlichsten Verhältnissen und hat eine prima Ausbildung hinter sich gebracht. Aber kann es sein, daß hier unter anderem die Frage übersehen worden ist, ob sich jemand als Teil des Problems oder als Teil der Lösung thematisiert? Warum werden hier künstlerische Äußerungen dauernd als programmatische Verlautbarungen, und nicht als Symptom gelesen, zum man sich solidarisch verhalten kann?

I'M WHITE AND MIDDLE CLASS

Aber weshalb dreimal um die Ecke blinzeln, wenn's auch einfacher geht? Wie es der Zufall will, sitze ich nämlich gerade, um elf Uhr morgens, im zehnten Stock eines New Yorker Nobelhotels vier Mannsbildern in den besten Jahren gegenüber, alle um die 35 oder 40. Und

was ich sehe, muß selbst dem weniger feministisch oder sonstwie dekonstruktivistisch sensibilisierten Medienprofi wohliges Entsetzen aufs Gesicht zaubern.

Ihr mehr als fahler Teint macht sie zu idealen Stammkunden der Gesellschaft für Hautkrebsprävention. Soweit es die locker um den Bierbauch geschnürten Jeans erkennen lassen, haben sie gar nicht erst ein Problem mit ihrer Konstruktion als Männer, und nichts an ihrem Verhalten läßt darauf schließen, daß sie sich für die entsprechenden Features hassen. Auf ihren üppig behaarten Armen prangen großformatige Tatoos. Die zehn Budweiser auf dem Tisch haben im Gemisch mit Zigarettenasche über Nacht eine ansehnliche Schaumkrone angesetzt, die sich nun über die Dosenöffnung der mit dem Duft von Schweiß und Rauch gefüllten Morgenluft engegenwölbt.

Hätte ich nicht anderslautende Beweise in der Hand, niemand käme auf die Idee, daß im Moment eine Rockgruppe, geschweige denn ein Ensemble von ›Home Recordern‹ mit dem Kater kämpft – so sehr gleicht die Szenerie dem Wochenendausflug einer Skatrunde mit leichtem Asi-Touch. Aber bevor ich selber nochmal nachfragen will, ob ich wirklich richtig im Zimmer von Guided By Voices bin, nestelt Bandleader Robert Pollard in seiner Aktentasche und überreicht mir zwei Artikel aus dem ›Dayton Daily‹. »Hier, schau dir mal diesen Scheiß an!«

GAME OF PRICKS

Was ich nun zu lesen bekomme, ist tatsächlich schwer zu glauben. Guided By Voices haben vor ein, zwei Wochen in Ohio einen Gig gegeben, und der Rezensent nimmt das Konzert zum Anlaß für eine Brandrede gegen den Zerfall der westlichen Konsumgesellschaft. An der Musik selber hat er gar nichts auszusetzen, was ihn stört, ist die Tatsache, daß die Band an einem guten Abend – man faßt es nicht – bis zu zehn Dosen Bier pro Mitglied runterschüttet.

Um seinem Unbehagen die nötige Plastizität zu geben, berichtet er von erschütternden Enthemmungen bis hin zum totalen Kontrollverlust auf der Bühne. Drohendes Mahnmal – ein Haufen Kotze unweit des Schlagzeugers Kevin Fennel. Aber damit nicht genug: Zwei Tage später legt der Autor nach und veröffentlicht auf der Titelseite ein Pamphlet über Sucht und Selbstzerstörung im Musikgeschäft, gekrönt von der Prognose, wer als nächster in die Fußstapfen von Janis Joplin, Jimi Hendrix, Brian Jones treten wird. Heißester Aspirant: Robert Pollard und Kelly Deal von den Breeders.

Wäre der Artikel in irgendeiner anderen Stadt erschienen, könnte sich Pollard darüber wohl nur amüsieren. Aber leider ist er in der größten Tageszeitung ihrer Heimatstadt erschienen, einem puritanischen Provinznest, wo sie wie ihre besten Freunde, die Breeders, bis heute leben, und da nimmt man solche Dinge ernst. »Wenn ich den Typen, das nächste Mal treffe, dann trete ich ihm in den Hintern, darauf könnt ihr euch verlassen«, ruft Pollard, sichtlich erregt. »Meine Eltern lesen dieses Scheißblatt jeden Tag! Wie soll ich denn denen das erklären?«

»Ich meine, die halten mich doch sowieso für verrückt, weil ich meinen Lehrerjob letztes Jahr an den Nagel gehängt habe. Du meine Güte! Der Junge will ins Rockgeschäft. Und was passiert? Er wird natürlich Alkoholiker. Eines schönen Tages könnte ich ja auf den Gedanken kommen, daß ich wieder in meinen alten Job zurück will, doch das darf ich nun vergessen. Die in der Schule, die haben den Artikel mit Sicherheit auch gelesen. Die lesen alles, was über mich geschrieben steht. Meint ihr, die lassen einen Alkoholiker auf einen Haufen Grundschüler los? Dabei rühre ich doch vor fünf Uhr nachmittags keinen Tropfen an.«

AN EARFUL O'WAX

Allzu große Sorgen um den Broterwerb wird sich unser Mann auf absehbare Zeit trotzdem nicht machen müssen. Denn während Guided By Voices in Europa noch als eines von vielen obskuren Home-Recording-Outfits wahrgenommen werden, sind Pollard und seine Mitstreiter in den USA diesen Sommer zu Indie-Stars von der Größenordnung ›Pavement‹ oder ›Jon Spencer Blues Explosion‹ aufgestiegen. Gleichgültig, ob man ein Plattengeschäft in New York City oder Northampton/Massachussettes betritt – früher oder später wird mit Sicherheit mindestens einer der 28 Hits aus ihrem neuen Album »Alien Lanes« gespielt.

Niemand ist von diesem Phänomen mehr überrascht als die Gruppe selbst. Noch vor zwei Jahren sendeten Guided By Voices vom äußersten Rand des Kulturbetriebs, und nichts ließ erwarten, daß sich dies irgendwann mal ändern könnte. Ihre fünf LPs, die sie zwischen 1986 und 1991 für verschiedene Kleinstlabels einspielten, erreichten bestenfalls eine Auflage von 1000 Stück, und selbst zu Hause hatte die Gruppe einen schweren Stand. Lediglich in ihrer Anfangsphase absolvierten Guided By Voices ein paar Auftritte in Dayton oder im benachbarten Cincinatti, aber Pollard mußte bald einsehen, daß seine komplett unterarrangierten Beschwörungen der Versprechen, die ihm The Who, die Kinks oder die Beatles in seiner Jugend gegeben hatten, keine Währung sind, in die der Local Dude auch nur ein Bier investieren würde.

So schloß er sich mit seinen Freunden in eine Zeitkapsel, reiste vor der Stereo-Anlage durch das Labyrinth der Rockgeschichte, nachdem er den Tagesjob als Grundschullehrer hinter sich gebracht hatte, und über die Jahre erwarb er ein Expertentum, was die Codierung von sozialen Utopien in Riffs, Harmoniewechseln und ihre signifikanten Begleitgeräusche angeht, daß er immer wieder das Vierspur-Gerät einschalten mußte, um seine Vision von Freiheit auf Tape zu bannen.

Ob ihn da draußen jemand hören wird, das wurde immer unwichtiger, denn sein Kreis hatte längst die passende Entlastungsstrategie entwickelt: Immer wenn eine neue Platte fertig war, feierten Guided By Voices in Pollards Haus eine rauschende Record-Release-Party – mit allen Ritualen, die sich die Band aus der Fachliteratur angelesen hatte.

WISH I WAS A GIANT

Anfang der 90er Jahre stellte sich dann doch ein gewisser Erfolgsdruck ein. Nicht, daß Pollard auf einmal übermäßigen Ehrgeiz entwickelt hätte, aber die rund 600 Tapes mit Tausenden von Songs und die überall herumstehenden Pappkartons, randvoll mit versiegelten, weil unverkäuflichen Guided-By-Voices-Alben hatten ein Minus-Saldo auf dem Konto hinterlassen, das er aus eigener Kraft nicht mehr kompensieren konnte. Eine Platte, die sich gut verkauft, mußte her, oder die Gruppe wäre zum Aufhören gezwungen gewesen.

»Das ist auch der Grund, warum wir zwei Jahre lang mit der Veröffentlichung warteten«, erzählt Pollard. »Wir wollten vom ersten bis zum letzten Track nur hochwertiges Material anbieten, und als wir die passenden Songs zusammenhatten, nannten wir das Ding ›Propeller‹. Das war eine Art Galgenhumor. Diese Platte, sagten wir, wird Guided By Voices an die Spitze der Charts propellern. Um uns den nötigen Mut einzuflößen, legten wir noch ein paar fiktive Overdubs über den Eröffnungstrack, wo eine riesige Horde wildgewordener Fans immerzu ›GBV! GBV! GBV!‹ brüllt!«

Guided By Voices landeten zwar nicht direkt im Stadion, wie das fertige Stück nahelegt, doch immerhin meldete sich kurze Zeit darauf Robert Griffin, Labelmacher von Scat Records aus Cleveland/Ohio, und fragte an, ob es noch mehr Material von der Gruppe gibt. Robert Pollard: »Ich habe nur gelacht, ihn zu mir nach Hause eingeladen, und als er die Kisten mit den Platten sah, kaufte er den ganzen Krempel kurzerhand auf. Ein paar Wochen später hatte er alles vertickt, was uns einen Drei-Platten-Vertrag mit Scat einbrachte. Das konnte ich nun wieder nicht glauben: ›Was, der will uns signen, ohne daß wir für die Kosten aufkommen müssen?‹«

I AM A SCIENTIST

Griffins Mut war berechtigt. Denn mit »Propeller« hatten Guided By Voices nach einer Reihe von, für meine Begriffe, ziemlich unentschiedenen, wenn auch unüberhörbar von sehr viel Talent und maximaler Begeisterungsfähigkeit getragenen Stilübungen zwischen Postpunk im Einflußbereich der frühen Wire, Spät-Sixties-Psychedelia sowie leicht ausfaserndem Progressive Rock zu der Aggressivität und Prägnanz gefunden, die ihre neueren Aufnahmen auszeichnet. Verzettelte sich Pollard früher mitunter in epischen Songaufbauten und frickeliger Detailarbeit, so radikalisierten Guided By Voices nun das Prinzip des Ditties von maximal zwei Minuten, der mit rasender Geschwindigkeit rastlos von Höhepunkt zu Höhepunkt jagt und den Hörer durch sanfte Euphoriewellen schickt, um nach getaner Arbeit sofort abzubrechen.

Das Ergebnis kommuniziert in keiner Weise mit hier und heute real existierenden Welten – es isoliert die upliftendsten Momente eines Spirits, der irgendwann in den Sechzigern aus der Reibungshitze von Jugendkultur mit einem optimistischen Geschichtsverständnis entstanden ist, aber inzwischen nur noch als Phantomschmerz im zunehmend virtuellen Archiv der Referenzen überwintert. Seit »Propeller« sind Guided By Voices die kompetentesten Verwalter dieses Paralleluniversums, und ihre Mu-

sik gleicht einem Formenlexikon der Emotionalisierungsrhetorik: In dem Stück »Back To Saturn X Radio Report« zerfällt »Propeller« vollends zu einer Sammlung von Songfetzen, die Stimmungen nur noch indexikalisch für fünf Sekunden antippt.

WATCH ME JUMPSTART

Folgerichtig war es keine Schwierigkeit für die Band, ab nun einen inflationären Ausstoß von Singles, EPs und Alben in die Welt zu senden, der jedem vernünftigen Marketingkonzept spottet, und einmal in die Wirklichkeit entlassen, übertrug sich die von ihnen abgestrahlte Erregung in langsam, aber stetig wachsendem Umfang auf die Öffentlichkeit, bis das Imaginäre zur Tatsache geworden war.

»Zuerst waren es nur ein paar Leute im East Village, die unser Zeug mochten«, erzählt Pollard. »Doch das änderte sich, als wir 1994 in New York beim ›New Music Seminar‹ auftraten. Mein Gott, waren wir nervös. Ich meine, wir hatten seit sechs Jahren nicht mehr live gespielt. Aber wir haben's gewagt, zwanzig Songs in 40 Minuten runtergehauen, und das war der große Wendepunkt. Nachher kamen diese ganzen Leute hinter die Bühne, Mark Ibold von Pavement, Mike D von den Beastie Boys, Thurston Moore von Sonic Youth, und brüllten: ›Wow! Ihr seid großartig!‹«

Und nun sind sie Bestandteil dieser Rock'n'Roll-Mühle. »Genau, wir geben sogar Interviews. Das mit dem Typen vom ›Melody Maker‹ war der erste Termin. Lustiger Typ, dieser Everett True. Zu Beginn beugte er sich nach vorne, runzelte die Stirn und fragte mit sorgenvoller Miene *(britischer Akzent)*: ›Was ist eure Definition von Schönheit?‹ Scheiße, ich faß' es nicht. Na, hinterher ist er dann ein bißchen lockerer geworden. Wir haben ihm erstmal ein Bier ausgegeben.«

Ihr größter Fan? Der heißt natürlich Peter Wolf. Für Nachgeborene: Wolf ist der ehemalige Sänger der J. Geils Band, deren Frühwerk einmal sehr gemocht zu haben, ich hier nie zugeben würde, hätten sich nicht auch auf meiner Seite, nach einer Woche intimsten Umgangs mit dem GBV-Back-Katalog, starke Enthemmungserscheinungen eingestellt, und wüßte ich nicht, daß sich Lester Bangs in einem der lustigsten Artikel, die der Rockjournalismus jemals produziert hat, in eine ähnliche Richtung geäußert hat.

»Es wäre ein bißchen untertrieben zu sagen, daß Peter auf uns steht«, so Pollard, »der reist uns sogar nach. Der kam das erste Mal zu uns, als wir in Boston spielten, und war total entfesselt. I was nothing but a party! Ob ich seine Musik mag? Frag mich nicht, aber als Typ ist er schwer in Ordnung. Ich glaube fast, gestern war er schon wieder da.«

AS WE GO UP WE GO DOWN

Tell me your definition of beauty! Was für ein bescheuertes Thema für ein Interview, aber allmählich bekomme ich das Gefühl, daß sich die Frage, den ganzen Artikel entlang, immer mehr ins Aufmerksamkeitsfeld schiebt, und welcher Ehrenmann ignoriert schon das Begehren eines Textes? Um sie zu beantworten, um also diese Gruppe zu verstehen, bleibt uns nichts anderes übrig, als bei einem ihrer zahlreichen Konzerte reinzuschauen oder, da Guided By Voices erst diesen Monat durch den deutschsprachigen Raum touren werden, den Gig am Vorabend des Interviews Revue passieren zu lassen, von dem Pollard eben gesprochen hat.

Hätte es der Rezensent im ›Dayton Daily‹ nicht schon getan, müßte in dem Zusammenhang tatsächlich unbedingt das Wort ›Alkohol‹ fallen. Schon während Chris Knox und Strapping Fieldhands das Vorprogramm erledigen, ist den 1500 Zuschauern im ausverkauften Irving Plaza eine grimmige Entschlossenheit zum Frohsinn anzumerken, wie man sie unter New Yorker Fans und Medienleuten selten antrifft. Als gegen Mitternacht erneut das Licht ausgeht, kennt der Fanatismus keine Grenzen. Bewaffnet mit dem obligatorischen Budweiser-Sixpack, stürmt Pollard ins Sichtfeld, bewegt sich zum Bühnenrand und reckt die geballte Faust ins Publikum.

Offenbar sehen die meisten Leute diese Gruppe nicht zum ersten Mal, denn die Antwort folgt umgehend. Ob unten aus dem Parkett oder von oben aus der V.I.P.-Lounge: Alles skandiert den »GBV! GBV! GBV!«-Chant vom »Propeller«-Album, als hätte der ›Rockpalast‹ nie eine Auszeit genommen, und dann donnern Guided By Voices, ganz in der Tradition der Ramones, ohne Pausen für Applaus durch das Repertoire von »Vampire On Titus« über »Bee Thousand« bis »Alien Lanes«.

I WANNA BE (A DUMBCHARGER)

Der Unterschied zu den Platten könnte kaum größer sein. Zwar richten sich die musikalischen Abläufe relativ orthodox nach den Studiofassungen, aber wo die Originale der abgerüsteten Dynamik einer Vier-bis-Acht-Spur-Aufnahme gehorchen, haben wir es beim Konzert mit hochgepowertem Rock'n'Roll zu tun, der von Anführungszeichen noch nichts gehört hat. Vielmehr muß ich an einen alten Auftritt von The Who im ›Beat Club‹ aus den Sechzigern denken, den ich vor ein paar Wochen als Wiederholung gesehen habe: Hier wie da wird man daran erinnert, daß Rockmusik irgendwann mal kein Loserprogramm für die Peter Rüchels dieser Welt gewesen sein muß, sondern mit seinen irren Geräuschen, all den Feedbacks und anderen Verzerrungen, eine coole, sexualisierte Massenmusik namens Pop gewesen ist.

Die Band auf der Bühne scheint das zu spüren und schießt, angestachelt von der eigenen Begeisterung, reichlich übers Ziel hinaus. Vor allem Robert Pollard. Der torkelt schon reichlich angeschlagen über die Bühne, und immer wenn er wieder eine Strophe hinter sich gebracht hat, reckt er das Bier olympisch in die Höhe, um den Inhalt aus der Siegerpose heraus senkrecht in den offenen Mund fließen zu lassen. Ein ums andere Mal fliegt die Dose ins Publikum, Gelegenheit für Pollard zum Luftsprung, aber bei dem Versuch, auf dem Weg nach unten seine Schuhe mit der Hand zu berühren, fliegt er mit schöner Regelmäßigkeit auf die Schnauze.

UNLEASHED! THE LARGE-HEARTED BOY!

Was für ein rührendes Ritual: Das sind wirklich Kinder, die in aller Öffentlichkeit ihre Rock'n'Roll-Phantasien nachleben, unbeholfen wie ich vor 20 Jahren, als ich vor dem Spiegel, wenn nicht den Duckwalk, so doch Van Morrison als Sänger von Them imitierte, die sind tatsächlich für Jahre in der Weite des amerikanischen Niemandslands eingefroren und auf einmal mitten in Manhattan auf eine postmodern geschulte Hipster-Crowd losgelassen worden. Dennoch hat diese Veranstaltung nichts Tragikomisches an sich, sondern verstrahlt eine merkwürdige Form von Heroismus, der gerade in seinem Scheitern kein Potenzgebaren oder Männermuff affirmiert.

Wenn es das Indie-Rock-Konzert als glamouröse Veranstaltung überhaupt noch gibt, dann kommt das hier der Sache am nächsten. Auf dem Gipfel ihrer Regression öffnen Guided By Voices nochmal den Horizont für einen Zustand der Verantwortungslosigkeit, wo man einen Sommer damit verbringen kann, kreuz und quer durch die Gegend zu fahren, während Cheap Trick oder Grand Funk Railroad im Radio das Nichts mythisch überhöhen, im Namen eines Begehrens, das sich selber nie genug sein kann und deshalb immer neue Chiffren erfindet, ohne daß das Sprechen jemals zum Ende käme.

Das ist die Ultima Ratio, nach der sich Urge Overkill, zu einer Zeit, in der keiner mehr Lust auf endlose Verfeinerung und Strategien hat, wohl zurücksehnen, aber sowas kann man sich eben nicht ausdenken. Insofern taugen Guided By Voices in keiner Weise als Modell, mit dem man aus der Gegenwart aussteigen kann. Ich denke, für einen kurzen, historischen Moment geben sie den Blick frei auf das, was Rockmusik mal sein wollte und, wahrscheinlich sehr zu unserem Glück, nie geworden ist, unter anderem, weil es die technologische Entwicklung nicht zuließ.

THEY'RE NOT WITCHES

Für alle anderen, die sich von Popmusik noch mehr erhoffen, zum Beispiel die Lösung der sozialen Frage oder eine Antwort auf Fragen des Geschlechterkampfs, muß man wohl erneut darauf hinweisen, daß Pop nie besser gewesen ist als die Gesellschaft, in der er entstanden ist. Was er kann, ist die Widersprüche auf die Spitze treiben und dabei eine Wahrheit produzieren, die immer nur im Verweis auf das noch nicht Abgegoltene liegen kann. Der Rest muß anderswo erledigt werden.

Um einen ehrwürdigen Satz aus dem Mund von Lenin, as told by Mayo Thompson, nochmal zu Ehren kommen zu lassen: »If You think, culture is the revolution, then stick it up your arse.« Oder, in den Worten Robert Pollards: »We suck! Don't trust in us!«

DISKOGRAFIE

FOREVER SINCE BREAKFAST, *Mini-LP, I Wanna/Import (vergriffen), 1986*
DEVIL BETWEEN MY TOES, *LP, E/Import (vergriffen), 1987; Neuauflage: Get Happy/Fire Engine (vergriffen), 1993*
SANDBOX, *LP, Halo/Import (vergriffen), 1988*
SELF-INFLICTED AERIAL NOSTALGIA, *LP, Halo/Import (vergriffen), 1989*
SAME PLACE THE FLY GOT SMASHED, *LP, Engine # 9/Import (vergriffen), 1990*
PROPELLER, *LP, Rockathon/Import (vergriffen), 1992*
THE GRAND HOUR, *7"/CD-Single, Scat/Matador/RTD, 1993*
AN EARFUL OF WAX, *Compilation-LP, Get Happy/Fire Engine (vergriffen), 1993*
VAMPIRE ON TITUS, *LP (CD mit dem Material von »Propeller« als Bonustracks), Scat/Import, 1993*
IF WE WAIT, *Split 7", Anyway/Import (vergriffen), 1993*
STATIC AIRPLANE JIVE, *7", City Slang/EFA, 1993*
CLOWN PRINCE OF THE MENTHOL TRAILER, *7"/CD-Single, Domino/RTD, 1994*
FAST JAPANESE SPIN CYCLE, *7"/CD-Single, Engine/Import, 1994*
GET OUT OF MY STATIONS, *7", Siltbreeze/Import, 1994*
BEE THOUSAND, *LP/CD, Scat/City Slang/EFA, 1994*
GUIDED BY VOICES & GRIFTERS, *Split-7", Now Sound/Import, 1994*
I AM A SCIENTIST, *7"/CD-Single, Scat/Matador/RTD, 1994*
ALWAYS CRUSH ME, *7", Anyway/Import, 1994*
BOX, *5-CD-Box, Scat/Matador/RTD, 1995*
ALIEN LANES, *LP/CD, Matador/City Slang/EFA, 1995*
MOTOR AWAY, *7"/CD-Single, Matador/Import, 1995*

VERSTÄRKER

DREIMAL PAUL THEK: IN EINER TALK-SHOW CA. 1967, MIT EINEM OBJEKT FÜR »EINE PROZESSION ZU EHREN DES ÄSTHETISCHEN FORTSCHRITTS« VON 1968 UND, IM GLEICHEN JAHR, MIT SEINEM »FISCHMANN« IN AMSTERDAM

VERWELKTES BLUMENKIND: PAUL THEKS INSTALLATION »DAS GRAB – TOD EINES HIPPIES«, 1967 IN DER NEW YORKER STABLE GALLERY

PAUL THEK

Der spirituelle Verschwender

Weihnachten 1973 im Duisburger Wilhelm-Lehmbruck-Museum. Ein Krippenspiel wird aufgeführt. Örtliche Waisenkinder stapfen, rituelle Gegenstände vor sich her tragend, in einer seltsamen Installation herum. Während der Prozession lockt eine große Knusperpyramide voller Geschenke für die Kleinen.

Mit seinem Freund Frank Deckwitz hatte der damals 40-jährige amerikanische Künstler Paul Thek sein Environment »Bogen, Pyramide«, das bereits auf der documenta 5 von 1972 zu sehen war, der weihnachtlichen Gelegenheit angepaßt. Hingerissen von dem gelungenen Ereignis plante Thek gleich ein weiteres Stück, »The Comet«, mit 96 Kindern, die in Unterwäsche und Pyjamas Bach singen sollten. Es wurde nie realisiert.

Heute, sieben Jahre nachdem Paul Thek 1988 an den Folgen von AIDS gestorben ist, herrscht in der Kunstwelt helle Einigkeit: Dieser konsequente Anti-Modernist gehört in den großen und keineswegs unglamourösen Gegenkanon der Vergessenen und Belächelten. Mike Kelley verehrt Thek dafür, daß dieser in seiner Installation »Grab – Tod eines Hippies« von 1967 der düsteren, mystischen, schmutzigen und drogentoten Seite der Sechziger gegen die offiziellen Sichtweisen einer aquarischen Blumenkinderwelt zu ihrem Recht verholfen habe. Theks Einfluß scheint unaufhörlich und unumgänglich. Ausgerechnet am Vokabular dieses wandernden Pranksters und deliranten Sehers bedienen sich seit einiger Zeit die Vertreter einer modischen Nonchalance. Theks anarchisch-dekorative Kritik an der Minimal Art in den sechziger Jahren, als er mit »Technologischen Reliquaren« demonstrieren konnte, wie naturalistische Fleischimitate aus Wachs mit Plexiglas in giftigen Neonfarben harmonieren können, fand in Damien Hirst einen äußerst gelehrigen Adepten. Für aktuelle Rumpel-Künstler wie Karen Kilimnik oder Jason Rhoades bieten Theks kollektiv erarbeitete Scatter-Environments der siebziger und achtziger Jahre jede Menge Anregungsstoff: wirre Architekturen aus alten Zeitungen, Bäumen, Booten, Käfigen, Gartenzwergen, Badewannen, Holzkisten und ausgestopften Tieren.

Dekadenter Ästhetizist und klassischer Vertreter amerikanischer Gegenkultur in einer Person hofierte Paul Thek in stilvoller Nekrophilie den Tod, indem er seinen eigenen Körper als wächserne Leiche oder »Fischmann« ausstellte. Andererseits versuchte der spirituell Begeisterungsfähige und Anhänger von William Blake mit allen Kräften, als Mönch im Orden der Kartäuser Aufnahme zu finden – ein Vorhaben, das gegen Ende seines Lebens sogar glücken sollte.

In den fünfziger Jahren war Thek zunächst nach Italien gegangen, wo er sich mit Cy Twombly und Peter Hujar anfreundete, zwei anderen nomadisierenden Beatnik-Künstlern; er spielte in einer italienischen Rockband und traf in Rom mit dem Maler und Dichter Brion Gysin zusammen. Zurück in den USA gerät Thek in den Kreis um die Essayistin Susan Sontag (die ihm zwei ihrer Bücher widmen wird). In den späten Sechzigern ist Thek ein Aktivposten der außenseiterischen Lower-East-Side-Szene. Die Objektarrangements des Camp-Filmers Jack Smith bleiben nicht ohne Wirkung auf seine Arbeiten. Thek beginnt, Rollen in den frühen Stücken von Robert Wilson zu übernehmen. Er verleibt sich Prinzipien des Theaters ein, im besonderen das Prozessuale. Statt von Prozessen spricht Thek aber lieber, seiner religiösen Ader gehorchend, von Prozessionen. Thek reist, als Prozession seiner selbst, durch Europa und bespielt die unterschiedlichsten Museen und Galerien. Die zahllosen, vielteiligen Arbeiten leiden unter den Transporten und entwickeln sich dadurch. Im Zerbrechen kracht die Poesie, Theks bastlerische Schlamperei glänzt dabei vor unerschütterlicher Peinlichkeit, gleichzeitig ist sie polymorph-pervers und hintertrieben.

In einer Wohnung am Brüsseler Platz in Köln sollte Paul Thek 1969 im Auftrag einer Galerie eines seiner Environments mit der Fischmann-Skulptur einrichten. Als er das Wachsgebilde von Holland aus über die Grenze schafft, fordern ihn die Grenzbeamten auf, das Objekt mit Zeitungspapier zu bedecken. Aus Pietät. Damit sich keine Kinder erschrecken. Solche Rücksichtnahme war Thek, der nicht nur gläubig, sondern auch sardonisch sein konnte, nun wirklich ganz fremd. TOM HOLERT

Die große Paul-Thek-Retrospektive im Witte de With-Zentrum für Gegenwartskunst, Rotterdam, läuft noch bis zum 8. Oktober.

Infotainment

* Unaufhaltsame Formierung eines Trends. Kein Entrinnen wahrscheinlich. Neben dampfenden Familienhistorien hat **HOLLYWOOD** für die Sommersaison '95 endgültig – nach bizarren Vorspielen wie den Cybersequenzen in »Disclosure« – den **CHIP** entdeckt, dazu das Hologramm und den Datenkurier. Kaum eine Großproduktion mehr, die nicht an den Informatiker in uns allen gerichtet wäre. »Johnny Mnemonic«, der erste Spielfilm des New Yorker 80er-Jahre-Kunststars Robert Longo, basierend auf einem William-Gibson-Roman, schickt Keanu Reeves auf eine weitere rasende Reise. Diesmal sitzt dem neuen Actionidol ein winziges Stück Unterhaltungselektronik im Schädel, prall gefüllt mit Daten. Vielen Zuschauern war das nicht genug der Handlung. Im dritten Batman-Film, »der erfolgreichste Filmstart aller Zeiten in den USA«, werden 3D-Fernsehsignale direkt in Hirne gesendet. Technik als Manipulation, deshalb Sache des bösen Riddler, der sich campy und weise gibt: »Wenn Wissen Macht ist, dann bin ich Gott. War das jetzt over the top? Ich weiß das nie.« Für die ›Village Voice‹ ist »Batman Forever« (Bundesstart 3. August) eine »Metapher der Unsicherheit von Hollywood angesichts der Medien der Zukunft«, aber Hollywood kultiviert munter weiter sein Trauma. Demnächst kommt »The Net« in die Kinos. Eine Agentenstory, die weitgehend vor dem Bildschirm abläuft, ein brenzliges Hackeridyll für die Microsoft-Generation (so schmeißt man sich an Zielgruppen ran) Wie textete ›Titanic‹ zum gleichen Thema bereits so schön: »Außer Datem« bzw. »Vom Window verweht«.

* **AL HANSEN** ist tot. Der Fluxus-Veteran, der erst Onkel von Beck werden mußte, um einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu werden, starb Ende Juni.

* In den Foyers des Festspielhauses der Gartenstadt Hellerhau in Dresden wird noch bis zum 5. August ein fiktiver Fernsehsender, das **STUDIO HELLERAU**, Nachrichten, Talkshows, Kommentare, Werbung und Spielfilmtrailer produzieren. Es geht um die »identitätsstiftenden Implikationen des Ortes und des derzeitigen und ehemaligen politischen Klimas«. Am 4. August findet eine 7-stündige Lesung (Proviant- und Wodka-Theke) statt, am 5. August die Pressekonferenz mit Dokumentation und einem Rohschnitt der Aufnahmen. Die endgültige Fassung des geplanten Films soll im Herbst in Berlin gezeigt werden. Beteiligt sind ganz viele, ganz gute Bekannte: Ute Meta Bauer, Jochen Becker, Yvonne Doderer, Helmut Draxler, Ulrike Hemke, Justin Hoffmann, Judith Hopf, Alice Creischer, Cathy Skene, Christoph Schäfer, Ariane Müller u.a.

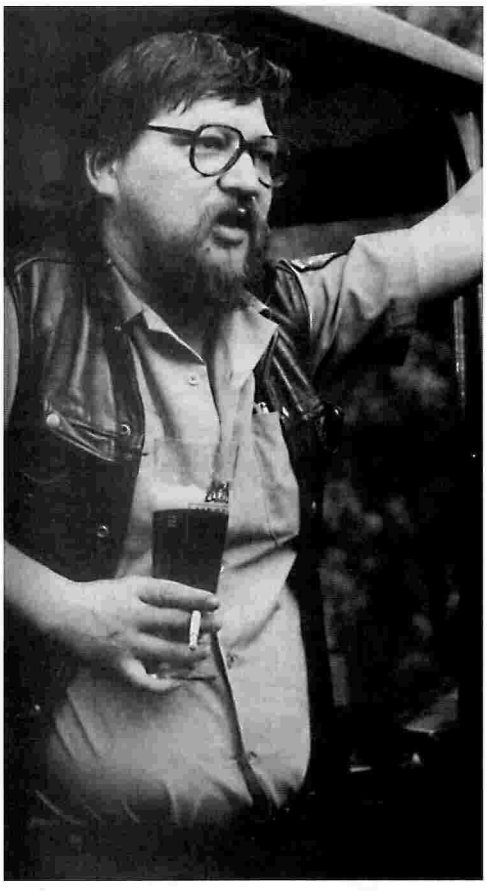
* »Wortlinien mit den Fingerspitzen betasten. Die Begriffe aus ihrer Reihenfolge lösen (...) Holmes saß mit Orgasmus-Schwierigkeiten in einer Pfütze Inter-viren hinter Wipptüren.« **JÜRGEN PLOOG**, alter Beatnik-Schwede. Mit deiner »Rückkehr ins Coca & Cola-Hinterland« (Verlag Peter Engstler, 1995) gleichzeitig Anschluß an Burroughs, Öko-Cyber, Greil Marcus und die aktuelle Buzzwords-Produktion zu finden, und das auf 66 Seiten, ist schon ein kühnes Bravourstück. Ob es gelungen, und dabei ironisch oder existentiell zu verstehen ist, werden wir wahrscheinlich erst »unter schwulen Schatten« erfahren.

Attack of the Puppet People

Filmkolumne

»Politik brechen mit Fassbinder« von Manfred Hermes

Es gab eine Zeit, da war Rainer Werner Fassbinder noch die schwelende Wunde Deutschlands und also besonders ›umstritten‹. Heute ist er, so geht das mit den Toten, gerade noch ein abgemagerter Mythos. Aber wir, die wir leben, können ja trotzdem seine Filme ansehen und in den letzten Monaten aus Anlaß eines Jubiläums besonders viele. Ich war allerdings erstaunt, in der kleinen Kölner »Filmpalette« ungewöhnlich viel älteres Publikum vorzufinden, das sich Fassbinders Werk offen-



EIN REGISSEUR ALS MELODRAMA: DER SPÄTE FASSBINDER BEI DER ARBEIT

sichtlich erneut versichern wollte. Dem mag entsprechen, daß es nun leicht fällt, seine Filme nur im Modus des Bedauerns wahrzunehmen (was heute alles »nicht mehr geht«). Aber da ist dann doch noch etwas anderes. Fassbinder wurde, weil er an gesellschaftliche Veränderung nicht wirklich glaubte, seinerzeit ja schon mal gerne linke Melancholie vorgeworfen. An Hoffnungen, an Identität und Solidarität konnte er sich nicht beteiligen. Aber auf die Frage, was an Frauen anders als an Männern sei, hat Fassbinder einmal geantwortet: »Gar nichts«, und schöner konnte man eine Definition des Geschlechterverhältnisses vor fünfzehn Jahren kaum verknappen. Das heißt aber nicht, daß es in Fassbinders Filmen nicht die klassischen Frauenbilder gibt, aber sie waren doch von Anfang an von Bildern ruinierter Männlichkeit begleitet (z.B. in »Götter der Pest«).

Der Austausch von Gewalt, Kälte und Liebe (als unmöglichem Sonderfall) ging von verzweigteren Verhältnissen aus, so vereinfacht diese dann auch wieder erschienen. In diesem Gegensatz zwischen Vertracktheit und Einfachheit vollzog sich Fassbinders filmische Arbeit. Auf dieser Basis hat er eine Menge Neuerungen, Erfindungen, Übertritte und Schrillheiten entwickelt. Die Figur »der Arbeiter« war um 1970 obligatorisch, aber Realitäten wie sie hinter »der Gastarbeiter« oder »Zapping« (in »In einem Jahr mit dreizehn Monden«) oder der »nackte Mann« stehen, waren es noch lange nicht. Solche Dinge dann auf etwas damals so Unmodernes wie das Melodrama zu montieren, war mindestens so keck wie die Lösung, das eigene, direkte Umfeld, die Mutter, die Mitarbeiterfamilie, die Bedienung aus der »Deutschen Eiche« und vor allem sich selbst ganz eng mit seinen Deutschlandbildern zu verschließen. Das sorgte für Verdichtung, Realismus, Überraschung und einen Humor, der immer eher ein verspielter, niedlicher Strukturhumor war. Den Sissi-Kaiser Karlheinz Böhm zuerst als Schwulen, dann als Kommunisten und Sadisten zu besetzen oder die spießig-vernörgelte Irm Hermann sich als um ihre Gesundheit besorgte Ökologin aufführen zu lassen (in »Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel«) zog dann allerdings auch immer noch weitere Kreise.

Auf dem Höhepunkt seiner Karriere konnte Fassbinder über den WDR und viele Millionen deutscher TV-Zuschauer einen weit über 15-stündigen Film verhängen, der Serie genannt und Ende 1980 in 14 sich z.T. grandios hinquälenden Teilen alle seine Belange noch einmal zusammenfaßte. In dieser Serie erfuhren die Leute viel darüber, daß Reinhold und Franz Biberkopf etwas ›Komisches‹ miteinander haben und wie gefährlich ist, was sie da Komisches haben, mußte Biberkopf dabei ja immerhin seinen Arm opfern. Aber wirklich interessiert war die Massenbasis nicht am prallen Diskurs über Sexualität, an modernen Partnerschaftsformen und stilisierter Kleinkriminalität, sondern an den Produktionskosten von 13 Mio. Und auch das hatte Fassbinder schon mitbedacht, legte er in den akustischen Hintergrund einer Szene doch einen Radiobeitrag über Quoten und Gebühren.

Heute, da sich das ›Politische‹ als Forderung und Behauptung wieder durchgesetzt hat, stellt Fassbinders Arbeit die Möglichkeit her, Einwände gegen ›das Politische‹ noch einmal über das Ästhetische anzudenken. Der deutsche Terrorismus war Ende der siebziger Jahre so heilig, daß »Die dritte Generation« als Komödie so blasphemisch wie der Slogan: »Ich werfe keine Bomben ich mache Filme R.W.F.« anmaßend wirkte. Aber genau dieses »Keine Bomben, sondern Filme« zielt auf eigene, andere oder neue Ordnungen, die eigene, andere oder neue Kräfte entfalten, das aber an völlig anderen psychischen Orten.

50 ЙАЧРЕ ЦИТЫ СЛАНГ

1945-1995

50 JAHRE CITY SLANG: Genossinnen aus 50, dem Kampf gegen den Revanchismus gewidmeten Jahren, Waffenbrüder auf den Barrikaden und unermüdliche Aufbauhelfer der kulturellen Belange des Volkes, kurzum: Alle Spex-Abonnent(inn)en fanden hier einen kostenlosen Tonträger mit fortschrittlichem und unveröffentlichtem Liedgut unserer Klangkollektive BUILT TO SPILL, SUPERCHUNK, GUIDED BY VOICES, FREAKWATER, TORTOISE und LAMBCHOP. Kontraproduktive Gelegenheitskäufer, musikalische Marodeure und die kollaborierende Konkurrenz gehen leer aus und beziehen im nächsten Plattenladen kulturbolschewistischen Nachhilfeunterricht gegen eine zweistellige Schutzgebühr.
VON CITY SLANG LERNEN HEISST SIEGEN LERNEN!

City Slang

Gutenberg Galaxis

Bücher mit Mark Terkessidis

HANIF KUREISHI SCENE

Hanif Kureishi ist in diesem Heft immer ein wenig stiefmütterlich behandelt worden. Dabei hat er die Drehbücher zu zwei sehr guten Filmen verfaßt (»Sammy und Rosie tun es«, »Mein wunderbarer Waschsalon«) und einen ebenfalls recht guten selbst gedreht (»London kills me«). Die Themen seiner Filme waren an den Grenzlinien von sozialen Auseinandersetzungen der achtziger Jahre angesiedelt (Squattertum, Rassismus, Drogen- und Subkultur). Darüberhinaus hat Kureishi einen Roman geschrieben (»Der Buddha aus der Vorstadt«), der in den Siebzigern spielt. Sein asiatisch-englischer Protagonist operiert ständig an der Schnittstelle von Rassismus und Popkultur (in diesem Fall Glam-Rock, was wiederum bedeutet an der Schnittstelle von Homo- und Heterosexualität). Gerade ist Kureishis neuer Roman »The Black Album« in England erschienen. Er handelt vom ravenden England der ausgehenden Achtziger.

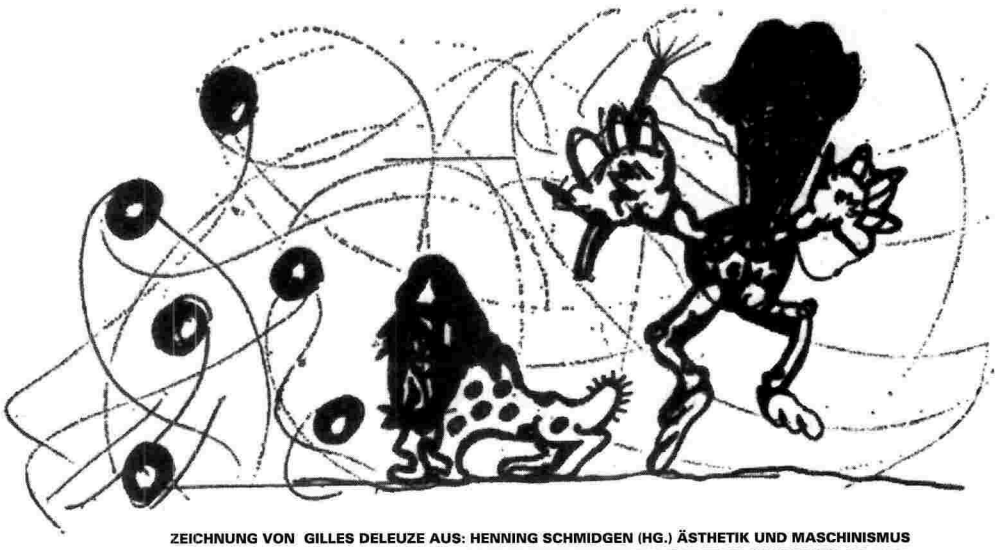
Zwischen Kureishi, der Band Cornershop und dem in SPEX wegen seiner Punk-Geschichte »England's Dreaming« öfter gelobten Jon Savage hat sich eine enge Beziehung entwickelt, die jetzt dazu geführt hat, daß Kureishi und Savage **»THE FABER BOOK OF POP«** *(im Buchservice erhältlich)* gemeinsam herausgeben. In diesem fetten Geschichtswerk versammeln die beiden Herausgeber Texte zu Pop aus den Jahren 1942 bis 1994. Selbstverständlich artikuliert sich in diesem Text-Sampler eine bestimmte Sicht auf Pop. Kureishi erklärt in seinem Vorwort die Erfolgsgeschichte von Pop unter anderem aus dem gescheiterten Re-Launch des psychologischen Romans des 19. Jahrhunderts, wofür Tom Wolfe ein gutes Beispiel sei. Die klassische Romanform habe es nicht mehr geschafft, der Geschwindigkeit und besonders der Vielfältigkeit der Realität(en) der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zu folgen, weil sie auf der Einheit der einen Realität bestanden habe. Pop sprang in die ästhetische Lücke. Pop war schnell und transportierte, wie Savage in seinem Vorwort schreibt, »a multitude of meaning«. Entsprechend geht es den beiden Herausgebern nicht um die Geschichte der Ästhetik selbst, sondern um eine Sozialgeschichte von Pop, um »the alternative history of our time told from the standpoint of popular music, which is as good a position as any to look from, since pop, intersecting with issues of class, race and particulary gender, has been at the centre of post-war culture« (Kureishi). Savage besteht in seiner Einleitung auf einer Geschichte von Pop, die einen »into diversity, darkness and dissidence« trägt.

Es macht wenig Sinn, aus den ca. 150 Texten dieses Bandes einzelne besonders herauszuloben. Gemäß den Vorgaben der Herausgeber sind wenig Beschreibungen der ästhetischen Qualitäten von Pop darin enthalten: Es geht darum, was Pop im Feld des Sozialen leisten kann, und da ist eine Konzertbeschreibung, ein Text, ein Treffen, der Diskurs über Musik etc. im Falle des Falles relevanter als die musikalische Struktur eines Stückes. In England ist genau über diesen Punkt bereits eine Kontroverse entstanden. Der aus vergangenen Tagen bekannte englische Musikjournalist Ian Penman, der sich mittlerweile wieder öfter in dem Magazin ›Wire‹ äußert, beschwert sich nicht nur über das kanonisierende »queer reading« der Popgeschichte bei Kureishi/Savage, sondern auch exakt über diese Vernächlässigung des formalen Aspekts von Musik, also der Wirkungen, die ästhetische Materialbearbeitungen aus sich erzielen. Dagegen kann ich nur finden, daß diese Anschauung von Musik allgemein ziemlich vorherrschend war in den letzten Jahren und daß somit die Rückkehr (?) des Sozialen in den Popdiskurs dringend zu begrüßen ist. Ohne diese Sichtweise gegen eine »formalistische« ausspielen zu wollen (das wäre schwachsinnig), zeigt dieses Buch, wie sehr Pop ohne Idealisierungen in den sozialen Auseinandersetzungen eine Rolle spielen kann und daß es noch mehr auf der Welt gibt als den Weltschmerz weißer amerikanischer Homerecorder.

Ich kann es den Herausgebern nicht wirklich verübeln, aber eigentlich müßte ihr Buch realistischerweise »The Faber Book of English Pop« heißen. Die Ausblendung der amerikanischen Popgeschichte betrifft die verschiedenen Teile des Buches nicht gleichmäßig, aber gerade in den Achtzigern wird es virulent: Vollständig zu kurz kommen HipHop und amerikanischer Hardcore. Public Enemy fehlen, und amerikanischer Underground beginnt ganz in der Tradition englischer Musikgeschichtsschreibung praktisch mit Nirvana.

DER KOLONIALE ASTERIX UND ROM IN ENTENHAUSEN

Der kulturpessimistische deutsche Antiamerikanismus war schon immer eine in diesem Heft notwendig bekämpfte Angelegenheit. In letzter Zeit allerdings ist bei verschiedenen linksliberalen Intellektuellen, die sich vor einem »Wiedererstarken« antiwestlicher und neurechter Kräfte in Deutschland fürchten und als Bestandteil dieser Kräfte zurecht den Antiamerikanismus ausgemacht haben, Mode geworden, den Westen, den Markt, den Universalismus und Amerika unhinterfragt für das Größte von der Welt zu halten. Dan Diner hat diese Position in seinem Buch »Antiamerikanismus« beschrieben, und Maxim Biller hat dazu im ›Spiegel‹ gejubelt: »Von Amerika lernen, heißt siegen lernen«. Hannes Stein und Richard Herzinger stehen in ihrem Buch **»ENDZEIT-PROPHETEN ODER DIE OFFENSIVE DER ANTIWESTLER – FUNDAMENTALISMUS, ANTIAMERIKANISMUS UND NEUE RECHTE«** *(rororo-aktuell)*, das sich im Vergleich zu anderen Publikationen der letzten Jahre auf mehr, komplexeres und zusammenhängenderes Diskursmaterial bezieht (eben auch mal bei den Grünen nachsieht), auf einem ähnlichen Standpunkt. Auf der einen Seite steht die »offene Gesellschaft« des »Westens«, auf der anderen ihre Feinde, wobei sich dabei algerische Fundamentalisten und Neue Rechte gleich werden. Es gibt in diesem Buch eine Analyse zweier Comics, Asterix und Donald Duck, die in ihrer undialektischen Blindheit das Problem solcher Ansätze genau zeigen. Vernünftigerweise wird dem alten Linken-Liebling Asterix (wegen Widerstand und so...) mal die Maske runtergerissen: Wir haben hier vor uns ein ländliches, partikularistisches, ethnisch homogenes, rassistisches, anti-wissenschaftliches, den ständigen Kampf bejahendes Kollektiv, das gegen die fortschrittsgläubige, universalistische Zivilisation des römischen Imperiums kämpft (so hat sich Deutschland ja auch immer gerne gesehen). Bei Entenhausen dagegen geraten die Autoren ins Schwärmen: Multiethnisch (Schweine, Enten, Pferde etc.), individualistisch und mit wenig Achtung vor sozialen Konventionen (keiner da ist verheiratet, vom wem sind die Kinder usw.), fortschrittlich (Daniel Düsentrieb), mitten in den Freuden der Freizeit- und Konsumgesellschaft und das alles zusammengehalten von den ach so rationalen Gesetzen des Geldscheffelns (Dagobert).



ZEICHNUNG VON GILLES DELEUZE AUS: HENNING SCHMIDGEN (HG.) ÄSTHETIK UND MASCHINISMUS TEXTE ZU UND VON FELIX GUATTARI, MERVE VERLAG 1995

Im Verhältnis zwischen bösem kleinen Dorf und guter römischer Zivilisation bleibt ungesagt, daß dieses Rom (oder besser: der gute Westen) im Namen seines Universalismus andere Menschen brutal knechtet und kolonisiert. Als Kolonisiertem oder Ex-Kolonisiertem mag es einem schon mal schwer fallen, die Segnungen der westlichen Zivilisation zu preisen und einen Universalismus, der einem das Menschsein verwehrt hat. Ebenso wird mit keinem Wort gesagt, wie sehr in Entenhausen Dagobert beispielsweise amerikanische Tellerwäschermythen reproduziert und der reich gewordene Dagobert (die reine Metapher der Mehrwerterwirtschaftung) die Welt um ihn ständig gnadenlos in Dienst stellt und bescheißt: Sowohl den ungelernten Arbeiter Donald als auch den Techniker Düsentrieb. Nur unter solchen Ausblendungen kann man dabei bleiben, algerische Islamisten und deutsche Neue Rechte seien praktisch das gleiche, und der Markt sei rational.

KANTHERISMUS IM JAHR DREI NACH ROSTOCK

Razzia gegen Links

Plötzlich werden sie wieder allen ins Gedächtnis gerufen, die »anarcho-kommunistisch orientierten Autonomen« mit ihrem »Antifaschismus, Antirassismus, Antiimperialismus und Antikolonialismus«. So ›Die Welt‹ vom 14. Juni. Am Tag zuvor hatten mehrere tausend Beamte der Polizei und der Bundesanwaltschaft bundesweit ca. 50 »Objekte« (meint: hauptsächlich Wohnungen) durchsucht, Notiz- und Adreßbücher, Computer und Disketten beschlagnahmt, und für einige Zeit die ebenfalls betroffenen Infoläden verschiedener Städte ihrer Kommunikationsstruktur beraubt. Doch spätestens mit den

TINA PETRY

GEFÄHRLICHES PRESSEWESEN: »RADIKAL«-PLAKATIERER IN KÖLN

Abendnachrichten war das alte Bild vom linken Terror reinstalliert, konnten sich die Pressestellen von Polizei und Staatsanwaltschaft über ihre »gelungene« Aktion die Hände reiben: der Feind stand wieder links (Daß am gleichen Tag der Briefbombenterror faschistischer Gruppen einen SPD-Politiker in Lübeck traf, darf gerne als Koinzidenz am Rande vermerkt werden.). Seitdem herrscht Funkstille, einzig die ›Junge Welt‹ versucht wenigstens im Wochenabstand, Transparenz in Sachen Schaden und weiterführender Restriktionen und Konsequenzen zu erzeugen.

Nicht nur die eingesetzten Mittel (vermummte, schwerbewaffnete S.E.K.-Beamte, die sich mit Brachialgewalt Zutritt zu den Wohnungen verschafft hatten), sondern auch der Grund und die vorgegebenen Ziele der Aktion machten staunen: Neben den »Antiimperialistischen Zellen (A.I.Z.)«, »Das K.O.M.I.T.E.E.« und der »RAF«, vor allem erstere von den Berichterstattern der Medien exponiert gewürdigt, erschien auch die Zeitschrift ›radikal‹ unter den Objekten der Begierde dieser »umfassenden exekutiven Maßnahmen« (Pressemitteilung der Generalbundesanwaltschaft). Mit im Gepäck gegen die ›radikal‹: vier Haftbefehle (mit vollzogener Festnahme) gegen mutmaßliche Mitarbeiter und 25 Ermittlungsverfahren »gegen namentlich bekannte und weitere unbekannte Personen wegen des Verdachts der Mitgliedschaft in einer kriminellen Vereinigung bzw. deren Unterstützung und anderer Straftaten« (ebd.). Innenminister Kanthers Statement am gleichen Abend, es handele sich um eine »zielgerichtete präventive Maßnahme zur Einschüchterung der linksradikalen Szene«, brachte den Sachverhalt unverhohlen auf den erstrebten bürgerlich/rechten Nenner. Doch schon am 16. Juni kommt ›Die Welt‹ – wie immer gut und schnell informiert – zu einem ersten Schluß: »Razzia brachte keine Hinweise auf A.I.Z.«.

Wie Kanther seine Fragen zur inneren Sicherheit neuerdings zu beantworten pflegt, wen und was er dabei einzuschüchtern beabsichtigt, läßt sich anhand der Vorwürfe gegen die inkriminierte ›radikal‹ am besten ablesen. Schon 1982, 1986 und 1989 diente die Zeitschrift als Aufhänger für Razzien und Durchsuchungen im großen Stil. Trotzdem konnte das Erscheinen nicht verhindert werden, wenn auch eine weitere Herstellung seit 1986 nur noch im Untergrund möglich war. In der neuerlichen Beanstandung wird der Zeitschrift nicht nur durchgehend strafbarer Inhalt attestiert (darunter fallen neben dem unkommentierten Abdruck von Bekennerschreiben neuerdings offensichtlich auch historische Debatten, Berichte zur Situation in Kurdistan, Asylpolitik), sondern wird auch, unter Aufhebung und Umgehung presserechtlicher Standards, der Tatbestand einer kriminellen Vereinigung allein durch die Herstellung und Verbreitung als erfüllt betrachtet.

Der logistisch aufwendigste Einsatz seit Jahren zeigt offen, was der Staat mit den versprengten Resten einer linksradikalen Szene zu tun gedenkt. Setzt sich die Ansicht durch, daß ein – vor allem im Vergleich zur radikalen Rechten – immer geringer werdendes Aktionspotential immer schärfere Gegenmaßnahmen notwendig macht, ließen sich Aktionen wie die vom 13. Juni beliebig nach allen Seiten ausdehnen.

Zwei Wochen nach der Großrazzia verschickte die Staatsanwaltschaft erste Zeugenvorladungen, eine Person befindet sich wegen Aussageverweigerung für fünf Monate in sogenannter Beugehaft.

RALPH CHRISTOPH

Cassetten Copy Service
Wir bieten mehr... wir haben über 10 Jahre Erfahrung !!
1:1 Kopien
in unübertroffener Qualität
Neu: Schnellkopien
preiswert + gut
LeerCassetten
sekundengenaue Zuschnitte mit erstklassigen Cassetten und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I
Etiketten- und Covergestaltung
Schriftsatz - Layout - Druck
VHS
Video-Kurz-Cassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super Qualität (AGFA HGX)
DAT Cassetten
und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%) innerhalb 1 Woche
Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
W-10785 Berlin

Special:

Cultural Studies

Teil zwei

Forschung in den Ritzen des Konsums. In Cultural Studies laufen die Lebensbedingungen an den gesellschaftlichen Rändern und das Genießen des Massenhaften zusammen. Barbie? Wird »queer« gelesen! Frauenzeitschriften, Mädchenmagazine? Jetzt gibt es die erste feministische Monographie zum Thema! Second-Hand-Kleidung? Dazu muß ein systematischer Essay über kulturelle Politiken von Jugendlichen her! Erfahrung und Reflexion verschränken sich, Cultural Studies sind deshalb notwendig eine weiche Wissenschaft. Hier führt der Weg zum wissenschaftlichen Arbeiten über die theoretische Ausbildung dahin zurück, woher ein jeder gekommen ist: In die Welt von Massen-, Nischen- und Subkulturen. Aber genau dieser wuchernde wissenschaftliche Blick, der die entlegensten und offenkundigsten Phänomene aufspürt, um sie zum Objekt einer hochqualifizierten Beobachtung zu machen, steigert nicht nur die Lust der beteiligten Textproduzenten, sondern mobilisiert auch Grundsatzkritik. Inwieweit trifft der Vorwurf, daß wir es bei Cultural Studies lediglich mit einem Beratungsbüro der Kulturindustrie zu tun haben? Schließlich kann sich das Spektakel durch seine Kenner noch besser selbst kennenlernen (und damit erneuern). Oder bewaffnet sich das lesende Publikum von Cultural Studies für seine (kämpferische, leidende) Existenz als draufzahlendes Publikum der Kultur im Ganzen? Dieser Punkt ist entscheidend: Die Theoriekonsumenten, die sich durch das Feld der Studien aller Art, das von den Routledges, Versos, Suhrkamps permanent neu beliefert wird, kaufen und kopieren, sind gefährdet: Was soll aus ihnen werden, wenn sie nicht mehr als Zielgruppe taugen? Andererseits ist der Ort, an dem sich Genuß und Analyse gleichzeitig ereignen, die Utopie eines sich selbst bewußten Marktes. Wie verhindert man also, daß der aufregende Cultural-Studies-Reader zum Prototyp einer brandneuen, intriganten Warenform wird?

Es gibt aber noch andere Aufgaben und Gefährdungen als das Verwertungsgesetz. Besonders die hiesigen »Kulturwissenschaften« neigen dazu, das politische Projekt der parallelen, sich gegenseitig bedingenden Bearbeitung von Marginalität und Massenkultur, wie sie Cultural Studies betreiben, aufzulösen: in Technikgeschichte und Neue Medien. Ein Zurückfallen hinter den Anspruch, harte technische Kompetenz in diffusere, sensorielle, ›kulturelle‹, politische Interessen und Erfahrungen einzutauchen und nicht etwa davon abzusondern, macht aus der Kultur der Minderheiten und der Massen wieder (durch exakte Wissenschaft beherrschbare) Natur. Deshalb Cultural Studies.

Im zweiten Teil dieses Specials beschreibt CHRISTIAN STORMS den bisherigen Weg der MTV-Analysen, die vorerst in eine Rehabilitation der Kritischen Theorie gemündet sind. MANFRED HERMES folgt den Maskulinitätsdiskursen im weiteren Rahmen feministischer Theoriebildung. Im abschließenden Service-Bereich warten eine kommentierte Bücherliste, die Besprechung einer Publikation über Kunstakademien und Informationen zu Studienmöglichkeiten im deutschsprachigen Raum.

ADORNO (R.) BEI MTV

Die Fabrik tanzt

MTV füllte das Mangelmedium Fernsehen mit Pop und verewigte die Postmoderne. Die neomarxistische Kritik ging angesichts dieser Entwicklung in die Knie, bis Andrew Goodwin kam, um sie wieder aufzurichten. CHRISTIAN STORMS berichtet von einer Rettungsaktion.

Stuart Hall hat Cultural Studies als Ringkampf mit Engeln bezeichnet. Nimmt man diese Metapher auf, gibt es, neben den diskursanalytischen und dekonstruktivistischen Gewichtsklassen, auch den Versuch, wieder mit den Geistern der Kritischen Theorie zu kämpfen. Im letzten Jahr veröffentlichte der Routledge-Verlag den Adorno-Reader »The Stars Down To Earth«, in dessen Einleitung der Herausgeber Stephen Crook die Frage, ob Theodor W. Adorno heute noch etwas bedeute, bejaht. Eine ähnliche Antwort geben Wissenschaftler wie Bernard Gendron, Sut Jhally und diverse Autoren der Zeitschriften ›Telos‹ oder ›October‹. Alle diese Ansätze haben gemeinsam, daß sie eine Kritik der Kritischen Theorie wieder möglich machen wollen. Läßt sich die Karikatur der Frankfurter Schule aus dem Weg räumen? Für die genannten Autoren können Konzepte wie »Standardisierung«, »Paranoia« oder »autoritärer Irrationalismus« noch Anhaltspunkte bieten. Die Begriffe taugen zu mehr, als bloß Grundlage für eine erfrischende Polemik gegen die Kulturindustrie zu sein.

Zu den wichtigsten und ausführlichsten Beispielen für eine neo-marxistische Herangehensweise in Cultural Studies gehört Andrew Goodwins Buch »Dancing In The Distraction Factory«, das vor zwei Jahren erschien. Der Titel stammt aus Siegfried Kracauers Aufsatz »Das Ornament der Masse«, in dem eine Gruppe von Revuetänzerinnen als »Produkt amerikanischer *Zerstreuungsfabriken*« beschworen wird.

RESÜMEE ÜBER POSTMODERNE

Goodwin beschäftigt sich mit dem heutigen Gegenstück der Revuegirls. Er untersucht das Verhältnis zwischen Fernsehen und Musik im allgemeinen und die Bedeutung von MTV im besonderen. »Viele dieser Fragen zeigen meine anhaltende Sorge, wie man den historischen Materialismus und die marxistische Ideologietheorie in einer Zeit benutzen kann, in der das Basis-Überbau-Modell zu Recht diskreditiert wurde. Es handelt sich hier jedoch nicht darum, die marxistische Philosophie auf Grund einer Lektüre von Billy Idol zu verteidigen. Das wäre absurd. Ich versuche darzustellen, wie man den Nutzen von historischen, soziologischen und materialistischen Untersuchungen in einer Zeit wiedererlangen kann, die angeblich von Postmodernismus oder MTV oder beidem bestimmt wird.«

Da Goodwin seine Vorgaben einlöst, kann man »Dancing In The Distraction Factory« auch als Geschichte des amerikanischen MTV lesen. Goodwin ist Fan, Musiker und Wissenschaftler. Er vermag einzuschätzen, welchen Stellenwert George Michael, Jesus & Mary Chain oder Public Enemy zu welcher Zeit besaßen, wie ihn ihre Videos reflektierten und welche ökonomischen Faktoren die Musikindustrie und MTV in den letzten 15 Jahren beeinflußten.

Wichtiger ist in diesem Zusammenhang aber eine Frage, die schon mehrfach in SPEX gestellt wurde: Wie kann man die bequeme Beliebigkeit einer »Postmoderne« verlassen, ohne hinter deren Errungenschaften zurückzufallen? Goodwin antwortet nur indirekt. Für ihn ist »Postmoderne« ein äußerst unscharfer Begriff, den man kaum ohne weiteres benutzen kann. Er analysiert, ob die postmoderne Theorie MTV, einem ihrer Lieblingsobjekte, gerecht geworden ist. Zu den Untersuchungen über MTV, deren Gebrauch des »Postmoderne«-Konzepts er kritisiert, zählt Goodwin das MTV-Buch »Rocking Around The Clock« von Ann E. Kaplan sowie John Fiskes Arbeiten übers Fernsehen. Nach diesen Autoren ist MTV ein typisch postmodernes Phänomen, weil es eine ahistorische, apolitische, asoziale und amoralische Ästhetik besitze. Goodwin zeigt, daß diese Lesart in vieler Hinsicht nicht ausreicht und erweitert werden muß. MTV hat bis heute eine geschichtliche Dimension und machte sie für den Zuschauer immer auch kenntlich. Die Leistung von Kaplan und Fiske lag in ihrem Versuch, das Vergnügen an der Popkultur theoretisch faßbar zu machen. Ihre Nachfolger im akademischen Mainstream beschränken sich allerdings darauf, sich ausschließlich mit diesem Vergnügen zu beschäftigen.

»In den jüngsten Arbeiten der Cultural Studies gibt es den Trend, auf der einen Seite politische Ökonomie und Kulturpessimismus sowie auf der anderen Seite Text-/Publikumsanalyse und Kulturoptimismus zu verschmelzen. Diese Diskussionskategorien sind oft die versteckten Voraussetzungen, die akademische Arbeiten über Populärkultur strukturieren. Sie lassen jedoch zwei wichtige Möglichkeiten außer Acht. Erstens werden Textinterpretationen, die existierende Machtverhältnisse stützen, mehr und mehr unsichtbar. Zweitens werden die tatsächlichen, materiellen Verhältnisse der kulturellen Produktion nicht erforscht. Zu Untersuchungen institutioneller Kontexte, die helfen könnten, gegenhegemonielle Lesarten zu erklären, kommt es nicht.«

Goodwin orientiert sich an Arbeiten von Theoretikern wie Wolfgang Haug, Nicholas Garnham und Nick Browne, die auf verschiedene Weise die Position der Frankfurter Schule weiter entwickelt haben. Indem er sich mit marxistisch fundierten Begriffen der Frankfurter Schule wie Gebrauchswert, Ideologie oder Ware auseinandersetzt, versucht er das Verhältnis zwischen Text und Produktion theoretisch zu fassen, ohne zur Metapher von Basis/Überbau zurückzugehen oder herrschende Ungleichheiten von Klasse, Ethnie und Geschlecht zu vernachlässigen. Die ganze Angelegenheit gestaltet sich sogar noch ein wenig komplexer, denn Goodwin macht es nach wie vor Spaß, MTV zu sehen: »...it brings a rock sensibility to television – as I suggest later in this book, it makes television *musical*.« Hier liegt auch der Punkt, an dem man Goodwins gespaltene Position zu MTV produktiv machen kann. MTV hat es in den Achtzigern geschafft, Fernsehen als Pop zu kultivieren. Dem werbefinanzierten MTV gelang es durch die Übernahme von Serien wie »Saturday Night Live«, »Monty Python's Flying Circus« oder »Young Ones« eine neue Art des Zuschauens zu entwickeln, die heute allgemein üblich ist. Von der Erfahrung eines rationierten Programms für Alte, Kranke und Junge entwickelte sich Fernsehen zu einem alltäglichen Kampf um Aufmerksamkeit und Zerstreuung. Aus einem Mangelmedium in Sachen Pop wurde eine Pop-Anstalt. Nicht zu Unrecht gefällt Goodwin der Gedanke, daß diese Auseinandersetzung vor den Apparaten im Zwielicht seines Buches weitergeführt wird.

NEUESTE FRANKFURTER SCHULE

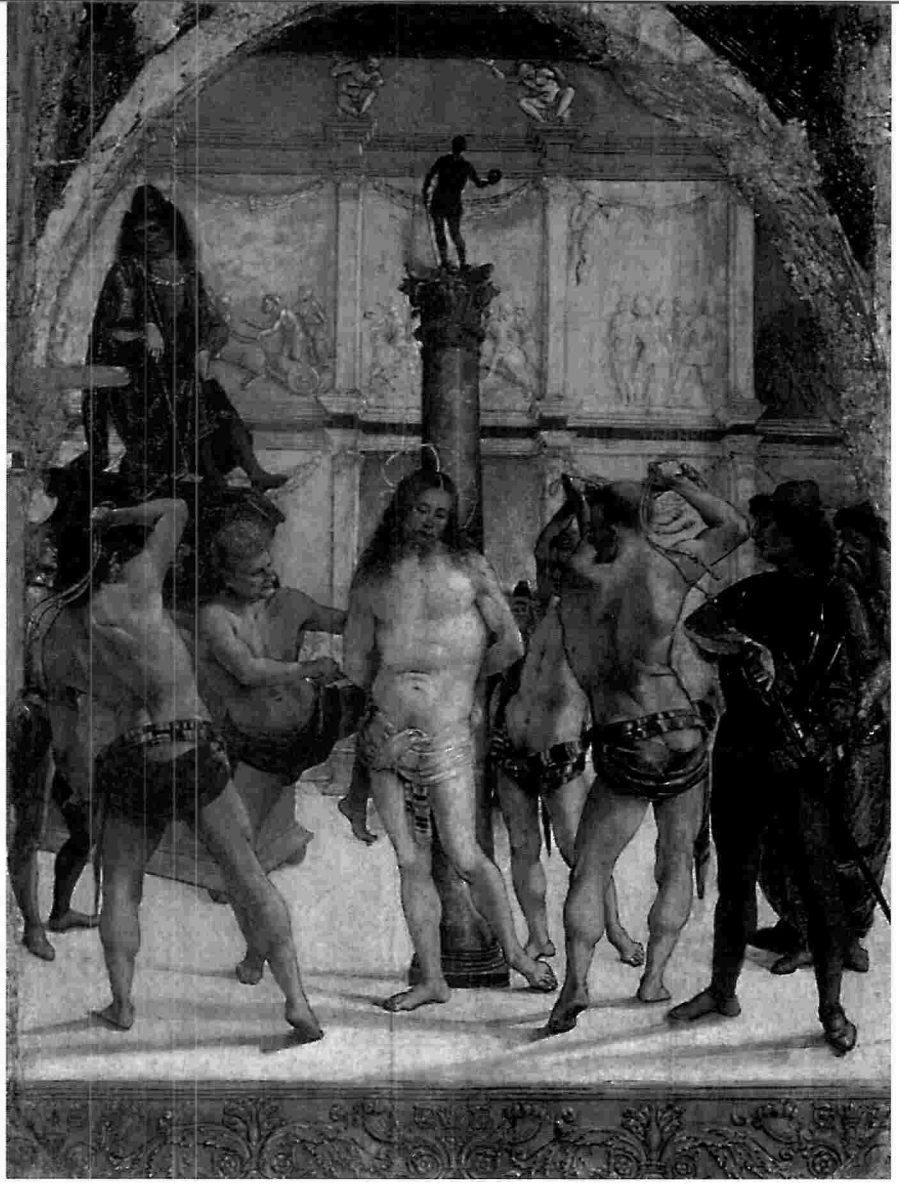
In Eckard Henscheids Anekdotensammlung »Kritische Theorie – schmunzelnd« findet man auch eine Passage über Theodor W. Adorno und »cultural studies«: Ein Student fragte Adorno, ob dessen herbe Kritik am Jazz in gleicher Weise auch für die neue Popmusik gelte, für die Beatles z.B. »Adorno schwieg zuerst und dachte sehr lang; auf die nochmalige dringliche Anfrage, ob seiner Meinung nach die Beatles auch schlecht seien, antwortete er langsam: ›Ja, die auch.‹«

In der knappen Abfuhr dieser Lügengeschichte steckt ein Grund, warum man die Position Adornos meist als warnendes Beispiel für den Umgang mit Massenkultur anführt. Für Adorno hatte die europäische Hochkunst auf dialektische Weise das utopische Versprechen übernommen, das früher einmal die Religion gegeben hatte. Die Massenkultur dagegen solle die Konsumenten mit der real existierenden Welt versöhnen. Sie stehe unter dem Diktat des Kapitals. Durch sie werde Kultur in eine Industrie verwandelt. Die Konsumenten denken, sie könnten sich selbst etwas aneignen, aber in Wahrheit gibt es keine Möglichkeit, individuelle Bedeutungen zu konstruieren. Subjektivität erschöpft sich in der Marktentscheidung. Massenkultur ist Massenbetrug. (Eine solche Kurzfassung kann Adornos Thesen nur annähernd wiedergeben. Um die schwierige Dialektik dieser Position nicht aus den Augen zu verlieren, sollte man sich vielleicht an ein Motto aus einem anderen Buch Adornos erinnern: »Where everything is bad it must be good to know the worst.«)

VERSUCH, DAS MTV ZU VERSTEHEN

Meist argumentiert man gegen Adorno, es handele sich um eine exzessiv linke und altfränkische Haltung zur Popkultur. Goodwin findet aber in der angeblichen Sackgasse einige Falltüren. Er geht von der grundlegenden These aus, MTV orientiere sich stärker an der Musikindustrie als die früheren Untersuchungen angenommen hätten. Man könne die Bedeutung eines einzelnen Videoclips nicht verstehen, ohne seine Beziehung zur Popkultur im allgemeinen zu untersuchen. »Im Bereich der Popmusik wird der Gebrauchswert der Waren auf zwei verschiedene Weisen ausgehöhlt. Einmal scheinen die Warenformate der Popmusik (Platten, Kassetten, CDs) unzureichende Bedeutung zu enthalten, um die Konsumenten zufrieden zu stellen. Die Konsumenten ergänzen die Bedeutung, welche die Ware bietet, durch Hilfstexte – Live-Auftritte, Interviews, Fotografien, Poster, T-Shirts und so weiter. Zweitens hat Popmusikindustrie in den Achtzigern immer mehr die Rolle eines Rechteverwerters als eines Warenherstellers eingenommen. Ein Resultat dieses Trends liegt in der Tatsache, daß die Musik selbst oft ein Promotionsartikel für andere Produkte, Dienstleistungen und Firmen ist.«

Vor diesem Hintergrund entwickelt Goodwin ein Modell, das verdeutlichen soll, wie der gebrochene Gebrauchswert eines Videoclips das Musikfernsehen strukturiert. »Entgegen der postmodernen Literatur zum Thema frönt das Musikfernsehen weder einem Bruch mit dem Symbolischen noch widersetzt es sich unserem Verständnis oder versucht Logik und Rationalität zu entgehen, indem es keinen Sinn macht. Weit davon entfernt, auf radikale Weise mit den gesellschaftlichen Prozessen der Produktion von Bedeutung zu brechen, bearbeitet das Musikfernsehen immer wieder aufs neue Themen (Arbeit, Schule, Autorität, Liebe, Armut und so weiter), die tief mit der Frage verbunden sind, wie Bedeutung Macht unterstützt (oder ihr widersteht).«



MÄNNER: TANZEND, MARTERND

Zwischen normmännlich, marginalisiert und feministisch (ohne Frauen): Auf einer Bücherfahrt in neue theoretische Intonationen, Atmosphären und Begrifflichkeiten diskutiert MANFRED HERMES, warum männliche Subjektivitäten nicht mehr auf Sexismus und Patriarchat reduziert werden können.

Suspekte Subjekte

So mußte es kommen. Daß nach Feminismus und Sexualität irgendwann auch »Männlichkeit« in den Plural gesetzt würde. Sog. Maskulinitäts-Studien haben ihre Quellen in feministischer Theoriebildung und einschlägige Publikationen zum Thema Mann und Männlichkeit füllen inzwischen einen Regalmeter. Der Theorieverlag Routledge allein hat zwei Reihen zum Thema aufgelegt, »Male Orders« und »Critical Studies on Men and Masculinities«, von diversen Einzelpublikationen ganz abgesehen.

FRAU WERDEN

Was auf Anhieb nach der Rache einer Normmännlichkeit an der feministischen Bewegung riecht, tritt aber eher als weiterer Abschied von ihr, der Maskulinität und ihren Bedingungen, auf. Ist dieses Interesse also weit davon entfernt, monolithisch patriarchalische Gebilde zu reproduzieren, so muß man es doch wohl trotzdem vor dem Hintergrund der Ursachen sehen, die zur Selbstentdeckung marginalisierter Subjekte und zu eigens dazu erarbeiteten Terrains geführt haben. Diese Interessenverlagerung hatte und hat auch eine Entsprechung im Eindringen von Männern in Bereiche feministischer Theoriearbeit, deren Erfolge an US-Universitäten schon gegen Mitte der achtziger Jahre so greifbar waren, daß die Attraktivität des Neuen und Aussichtsreichen auch auf die bislang Desinteressierten oder Ausgeschlossenen auszustrahlen begann. Strategien wie »Frau werden« (Félix Guattari) oder »als Frau sprechen« (Jonathan Culler) bereiteten solchen Interventionen zusätzlich den Boden. Dennoch blieben Reibungen nicht aus. Abwehr, Reserviertheit oder einfach Unverständnis waren die Reaktion von Seiten vieler Feministinnen. Die Frage »Was haben Männer eigentlich mit Feminismus zu tun?« sollte einen Widerspruch an sich markieren und vielleicht auf eher niedere als höhere Motive anspielen. (Cullers Buch »On Deconstruction« erschien übrigens lange vor anderen feministischen Titeln 1988 auf deutsch.)

Solchen Penetrations- und Anbiederungsvorwürfen, aber auch dem Versuch, sich der Rolle, die Männer spielen könnten, positiv zu vergewissern, wurde 1986 die Konferenz »Men in Feminism« gewidmet. Noch der gleichnamige Reader, herausgegeben von den Organisatoren Alice Jardine und Paul Smith (Methuen 1987, von Routledge 1989 nachgedruckt), gibt die zum Teil verzankte Atmosphäre wieder, die nicht nur zwischen den Organisatoren herrschte. Derrida, der eine Institutionalisierung von »women studies« für kontraproduktiv hielt und von den Frauen ein dekonstruktivistisches Mehr verlangt, fühlte sich ebenfalls angegriffen.

MÄNNER UND POSTFEMINISMUS

Daß ein Feminismus ohne Frauen auch eine logische Konsequenz aus antiessentialistischen Positionen ist, bedeutet für Tania Modleski – sie mißt es an der nach wie vor geltenden Asymmetrie des tatsächlichen Einflusses von Frauen – erst einmal die Drohung von Verlust an Einfluß und Kampfkraft. Folglich hat sie ihr Buch »Feminism Without Women, Culture and Criticism in a ›Postfeminist‹ Age« (Routledge 1991) pauschal »den Frauen« gewidmet. Modleski stellt sich gegen »postfeministische« Aufweichungen, zu denen sie gerade auch »gender studies« und »male feminism« zählt. Exemplarisch dafür ist für sie die Entwicklung von Elaine Showalter. War Showalter in den siebziger Jahren die Verfechterin der »gynocritics«, die der »wütenden oder bewundernden Fixierung« auf die Produktion von Männern die Konzentration auf eine »weibliche Kultur« entgegenstellen wollten, so begann sie sich gegen Ende

der achtziger Jahre den »gender studies« zuzuwenden. Mit ihrem Buch »Speaking of Gender« von 1989 trat sie dann für die Notwendigkeit ein, auch Fragen nach Männlichkeit zu stellen und Texten von Männern erneute feministische Aufmerksamkeit zuzuwenden und sie »nicht mehr gleich nur als Dokumente von Sexismus und Frauenfeindlichkeit« zu lesen. Modleski wirft Frauen wie Showalter hingegen die aktive Marginalisierung des feministischen Projekts vor, da sie Feminismus zur ersten Stufe auf dem Weg zu »gender studies« degradiert hätten. Dennoch spielt auch bei Modleski die Beschäftigung mit Pop-Phänomenen und Männern eine wichtige Rolle. Sie untersucht in ihrem Buch US-Kriegsfilme, »Drei Männer und ein Baby« und die Implikationen, die eine Figur wie Pee-Wee Herman auf Bilder von Männlichkeit hat.

DER KONSTRUIERTE MANN

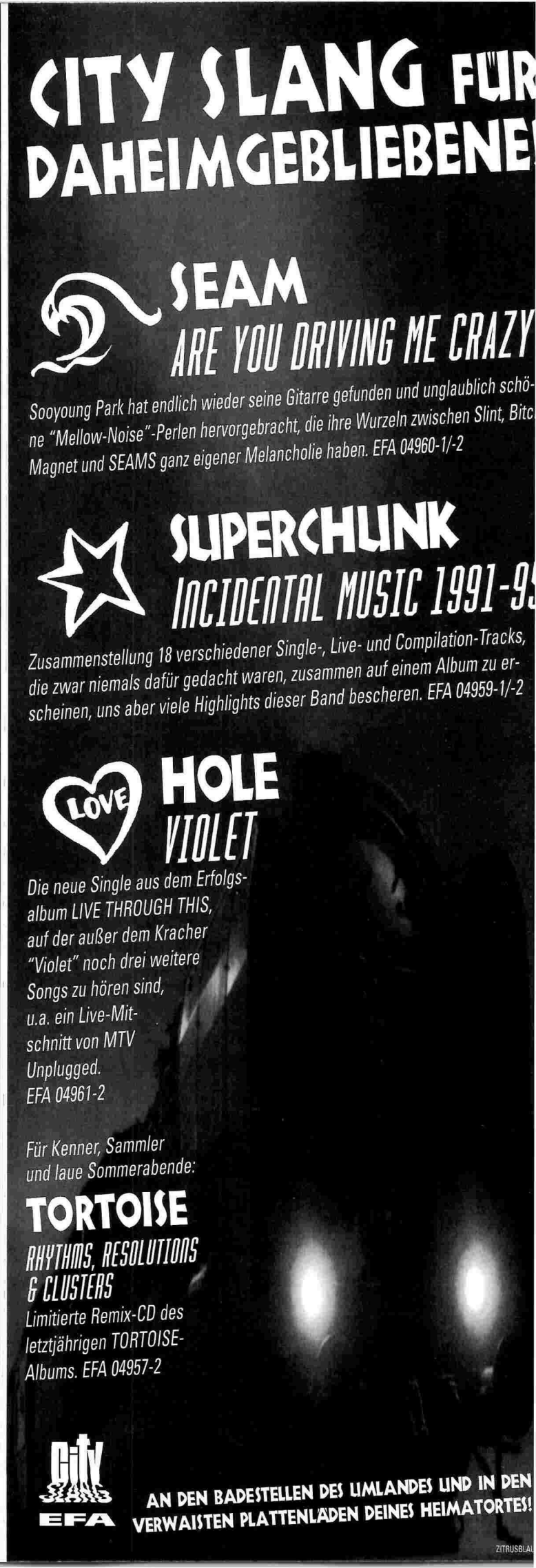
Für die »gay studies« war neben Fragen nach dem Schwulen an schwuler Literaturwissenschaft, die Lee Edelman sich in »Homographesis, Essays in Gay Literary and Cultural Theory« (Routledge 1994) stellt oder politisch motivierten Erneuerungen ergrauter Konzepte wie »Camp« (»The Politics and Poetics of Camp« [Routledge 1994]) die Konstruiertheit des Männlichen allerdings schon früh ein zentrales Anliegen. Auch Dennis Bingham stellt in »Acting Male, Masculinities in the Films of James Stewart, Jack Nicholson, and Clint Eastwood« (Rutgers University Press 1994) fest, daß das Bild des männlichen Filmhelden nicht so homogen ist, wie es die frühe feministische Filmanalyse sehen wollte. Ein neuer Blick auf den »screened« Mann enthüllt auch ihn als Objekt, seine Männlichkeit als eine Rolle. Dem wortkargen »butch clone« Eastwood setzt Bingham den frühen Jack Nicholson entgegen, dessen distanzierend-parodistisches »acting in quotation marks« er als zerrüttenden Diskurs über männliche Subjektivität liest, der die Isolation von Spiel und Charakter betreibt. Der Reader »Screening the Male, Exploring Masculinities in Hollywood Cinema« (Routledge 1993) versammelt weitere Texte zu diesem Thema, unter anderem auch »Masculinity as Spectacle« von Steve Neal, der, auf der feministischen Filmtheoretikerin Laury Mulvey aufbauend, als einer der frühen Beschäftigungen mit »reflections on men« gilt, Mulvey jedoch psychoanalytisch zu überholen beabsichtigte.

NICHT-PHALLISCHE ENTWÜRFE

Das will auch Kaja Silverman. Ihre Ambitionen in »Male Subjectivity at the Margins« (Routledge 1992) gehen allerdings weiter. Im Gegensatz zu Modleski will Silverman dem feministischen Projekt gerade dadurch weiterhelfen, daß sie sich den Artikulationen nicht-phallischer, devianter, »perverser« oder solcher Männlichkeiten zuwendet, die sich im weitesten Sinn dem Weiblichen öffnen. Zu diesem Zweck muß sie zuerst einmal schwere Blöcke Lacan, Althusser, und zuletzt Bloch vor sich her bewegen, um Identität, »dominante Fiktion« und Subjektivität zu zermalmen oder zu öffnen. Aber was wäre diese Theoriearbeit ohne ihre Anwendung auf kulturelle Artefakte. Vor allem liefern die Filme von Rainer Werner Fassbinder Silverman das Reservoir nicht-phallischer Männlichkeitsentwürfe. Darüber hinaus scheinen sie einer lacanistischen Analyse tatsächlich Tür und Tor zu öffnen, handelt »In einem Jahr mit 13 Monden« doch von einem Mann, der aus Liebe zu einem anderen seinen Penis opfert, ohne im mindesten »transsexuell« zu sein; Franz Biberkopf muß in »Berlin Alexanderplatz« ein verstörend dichtes Austauschverhältnis zu Freund Reinhold mit der Amputation eines Arms bezahlen. In »Angst essen Seele auf« wird Ali, der unterprivilegierte Mann, nicht nur zum Schauobjekt, sondern auch zur Grundlage, auf der Silverman die feministische psychoanalytische Filmtheorie alten Stils modifiziert. Der Standard in der Analyse des Mainstreamkinos war eine grundlegend patriarchalische Struktur – mit entsprechenden Niederschlägen bei den Repräsentationen von Frauen. Kaja Silverman gibt Wendungen wie »das Begehren auf ihn richten« den Vorzug vor dem klassischen »object of desire«, weil der letzteren ein Mißverständnis zugrundeliege. Für Laura Mulvey war der Mann noch universeller Kontrolleur-Voyeur und im Besitz des Blicks oder »gaze«. Silverman trennt, wie alle TheoretikerInnen ihrer Generation, den »gaze« vom »look« (wie ja auch den Phallus vom Penis) und also von Mann und Männlichkeit. Der »gaze« ist kein perspektivisch gerichteter Blick eines Subjektes, sondern die Anwesenheit anderer »als solcher«, ein »Blick von allen Seiten« und also eher Beleuchtung als Blick.

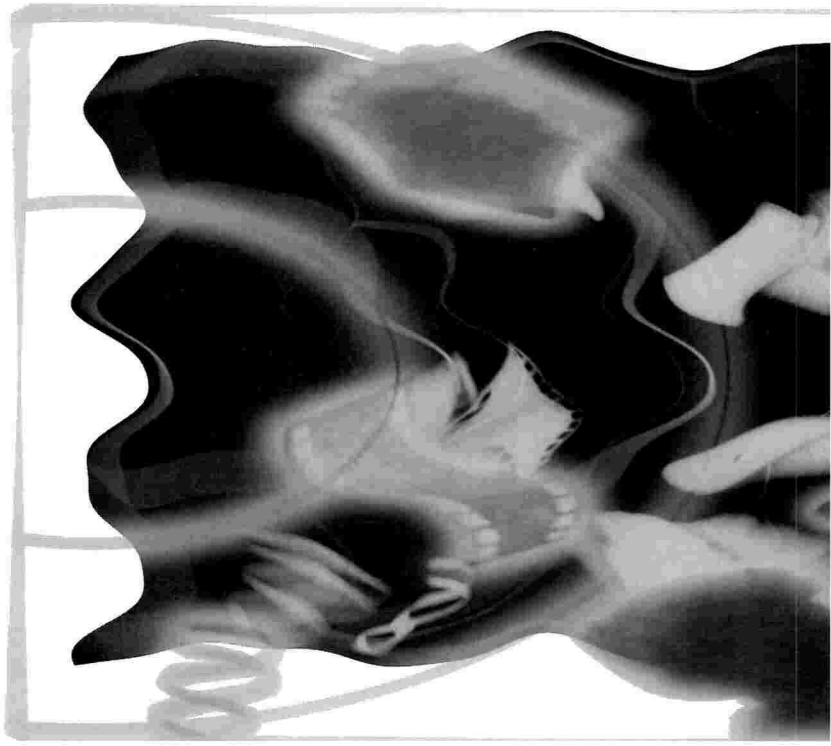
ERNEUERUNG DER FILMKRITIK

Diese Art der »Studies« haben inzwischen ihre unübersehbaren Intonationen, Atmosphären und Begrifflichkeiten hervorgebracht. Vor allem scheinen die Maßgaben für ein wissenschaftlich haltbares Texten derart streng zu sein, daß die Resultate oft prosaisch und bürokratisch wirken. Auch im Falle von Kaja Silverman ist das so, aber es ist noch etwas anderes bemerkenswert: Die theoretische Arbeit verschränkt sich hier so gut mit ihrem aktuellen Material, daß sie es außerordentlich weit bringt (z.B. bei Nachweisen für »diminishing the male body«), zum beiderseitigen Nutzen. Das Theoretische bringt eine Genauigkeit des Betrachtens hervor, die wiederum zieht ausführliche Beschreibungen konkreter filmischer Vorgänge nach sich – so ergibt sich, ja, auch das Profil neuer Möglichkeiten für Filmkritik.



Kultur-wissenschaften zu Cultural Studies.

Wo geht es hier zum Institut?



Lassen sich Cultural Studies studieren? Als Fach, d.h. unter diesem Namen, werden Cultural Studies auch in den englischsprachigen Ländern nicht an allen Universitäten angeboten. Eine weitaus größere Rolle spielt der Begriff als Rubrikenbezeichnung in den dortigen Buchläden und Verlagsprospekten, wo ein Gewimmel aus Film Studies, Gender Studies, Critical Theory, Black Studies usw. untergebracht ist. Der interdisziplinäre Charakter von Cultural Studies sorgt dafür, daß viele geistes- und kulturwissenschaftlichen Fächer eine »Cultural-Studies-Tendenz« ausprägen, sich an diesem übergreifenden Projekt beteiligen, aber nicht zwangsläufig in ihm aufgehen. Wie sieht es hierzulande aus? Gibt es im deutschsprachigen Raum Studiengänge, die ein Forschungsinteresse abdecken, das durch die Rezeption der CS-Originale geweckt wurde?

Wichtiger als die Universitäten waren zunächst, wie in den USA, Pop-Journalismus und Filmkritik, die bunte Liste aus ›Twen‹, Helmut Salzinger, Hans Magnus Enzensberger und Rolf-Ulrich Kaiser. Wissenschaftlicher wurde es in Zeitschriften wie ›Ästhetik & Kommunikation‹ oder dem ›Kursbuch‹, die um '68 begannen, Medienkritik, populäre Medien, pädagogische Konzepte, Lebensstile, Urbanismus usw. ideologiekritisch oder reportagehaft zu untersuchen. Ausgerechnet in der ›Passagen‹-Reihe des Rogner-&-Bernhard-Verlags, die von Axel Matthes, dem rechtsintellektuellen Verleger, betreut wurde, erschien Anfang der siebziger Jahre die erste und einzige Buchübersetzung des englischen Cultural-Studies-Nestors Raymond Williams. Auch die Subkulturanalysen und »Devianzforschungen« von Rolf Schwendter wurden in den Siebzigern streckenweise parallel zu den Studien in Birmingham betrieben. An einigen Universitäten war das ehrwürdige und prinzipiell zweifelhafte Fach »Volkskunde« ein Ort, an dem, vor allem in Tübingen, auch aktuelle Populärkultur erforscht worden ist. Ein Volkskundler wie Lutz Niethammer lehrte bis 1993 am Essener Kulturwissenschaftlichen Institut (heute ist er Professor für Geschichte in Jena).

Wichtig ist, daß sich die Gesellschaftswissenschaften in den letzten Jahren in Richtung Kultursoziologie, Alltagsforschung und Stadtsoziologie ausdifferenziert haben. Nur ein paar Beispiele: Bei den Soziologen an der Carl-von-Ossietzky-Universität in Oldenburg kann man Phänomene von »Kulturinszenierungen« (so auch der Titel eines gerade bei Suhrkamp erschienenen Readers) untersuchen, an der Uni Bamberg hat Gerhard Schulze, Autor des Grundlagenwerks »Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart«, den Lehrstuhl für Methoden der empirischen Sozialforschung inne. Am Institut für Sozialforschung der Universität in Frankfurt am Main wiederum werden kultursoziologische und stadtsoziologische Fragestellungen häufig in Langzeitstudien bearbeitet.

Auch diskursanalytisch orientierte Wissenschaftler wie die Bochumer Forschungsgruppe um Jürgen Link, den Herausgeber der Zeitschrift ›KulturRevolution‹, die zumeist in sprachwissenschaftlichen Fachbereichen unterkriechen, arbeiten immer häufiger auf einem Terrain, das sich – zumindest strukturell – Gegenstände und Probleme mit Cultural Studies teilt.

Ohne weiteres ließe sich eine längere Liste von Instituten erstellen, die bereits im Titel anzeigen, daß der Typ von Wissen, der an und durch sie vermittelt werden soll, die Bereiche von Kultur, Medien, Kommunikation usw. berührt. Besonders Hochschulen für Gestaltung, Kunst, Film oder Kommunikationsdesign verfügen oft über hervorragende Theorie-Sektionen, in denen, wie z.B. an der »Angewandten« in Wien oder der Merz Akademie in Stuttgart, Themen relativ unabhängig von den universitären Disziplinenordnungen entwickelt werden können, oft in studentisch organisierten Veranstaltungen

Vorschnelle Erleichterung angesichts vermeintlich üppiger Studienmöglichkeiten ist jedoch unangebracht. In vielen Fällen gibt eine muffige, politisch zwielichtige Tradition der »Kulturwissenschaften« den Ton an, die in wesentlichen Punkten dem 19. Jahrhundert entstammt und wo man von glücklich sein kann, wenn die Bezugsgrößen wenigstens Georg Simmel, Siegfried Kracauer oder Walter Benjamin heißen.

Eine Erörterung von Unterhaltungstechnologien oder Populärkultur in Hinsicht auf Chancen der Resistenz oder Sichtbarmachung von Minderheiteninteressen findet jedoch in den seltensten Fällen statt. Wo »die Medien« eine Rolle spielen, euphorisiert man sich schnell für die Segnungen der Neuen Medien ganz generell (wie an der Medienhochschule in Köln oder dem ZKM in Karlsruhe) oder hängt noch einem Begriff von Medienwissenschaften nach, der auf dem Stand der siebziger Jahre stehengeblieben ist. In anderen Lagern wiederum versuchen sich Medientheoretiker wie Norbert Bolz stets auch als Kulturwissenschaftler darzustellen, womit ein Verständnis von Kultur nahegelegt wird, daß ohne die Einwilligung in die Medien-Kategorie nicht denkbar sein soll.

Ein vor kurzem eingerichtetes Institut für Kulturwissenschaften an der Uni Stuttgart hat entsprechend nichts Besseres zu tun, als erstmal eine C4-Professur für Technikgeschichte auszuschreiben. Der Einfluß des Kulturbegriffs von Friedrich Kittler dürfte hier nicht zu unterschätzen sein. Kittler lehrt an der Humboldt-Universität in Berlin »Kulturwissenschaften«, die aber vornehmlich als dekonstruktivistische Technik- und Kriegshistoriographie definiert sind; ähnlich verhält es sich mit der Fakultät für Kulturwissenschaften an der Europa Universität Viadrina in Frankfurt/Oder. Einen anderen Weg schlagen Kulturwissenschaften ein, wo sie eher pädagogisch oder soziologisch orientiert sind. Im Fachbereich »Kulturwissenschaften und ästhetische Kommunikation« an der Universität Hildesheim können Studenten Medienanalyse betreiben oder sogar Diplomarbeiten über Neo-Konzeptkünstler verfassen. »Angewandte Kulturwissenschaften« nennt sich ein Fach an der Uni Lüneburg, wo u.a. der Bourdieuaner Ulf Wuggenig unterrichtet, wie sich Gewinne und Verluste kulturellen Kapitals im Kulturbereich berechnen lassen.

Wer jetzt anfangen will zu studieren, sollte sich unbedingt nach dem aktuellen Lehrpersonal eines Instituts oder einer Hochschule erkundigen. Ob Cultural Studies in dem hier vorgestellten Sinne zu erwarten sind, hängt momentan noch stark von den beteiligten Personen ab und ist weniger eine Frage der Fächerbezeichnung.

Über Programme und Lehrkörper der in Frage kommenden Institute geben erste Auskünfte: S Dillemuth (Hg.), Akademie, Köln 1995; Deutscher Hochschulführer, 55. Aufl., Bonn 1994; Vademecum deutscher Lehr- und Forschungsstätten. Stätten der Forschung, 10. Aufl., Bonn 1992; letztere stehen in den Bibliographiensammlungen oder Lesesälen der örtlichen Universitätsbibliothek. Zur Übertragbarkeit von Cultural Studies auf deutsche Verhältnisse vgl. das ›Journal for the Study of British Culture‹, Bd.1, Frühjahr 1994 (Gunter Narr Verlag, Postfach 2567, 72015 Tübingen, DM 35). TOM HOLERT

Ich zieh mein Studium durch.

Kunstakademien im Test.

Auf den ersten Blick wirkt es schematisch und vorhersehbar, eine Textsammlung mit dem Titel »Akademie« (herausgegeben von Stephan Dillemuth, permanent press, 1995, DM 27,-) mit einem Gespräch beginnen zu lassen, das von der Geschichte der Kunstakademien handelt. Doch ein Programmpunkt dieses Buches besteht schon darin, dem Historischen eine zentrale Rolle als Basis aktueller Praxis zukommen zu lassen. (Das geht dann manchmal zuungunsten der Aktualität; die gegenwärtigsten Subkulturkulturen – Punk, Ted, Frühachtziger-Dilettantismus-Wave, autonome Hausbesetzerszene – sind, was ihren Einfluß auf die Kunstproduktion betrifft, selber schon wieder Geschichte.)

Der Begriff der »Akademie« wird in dem (fiktiven) Gespräch zwischen dem Initiator Dillemuth, dem Münchner Kunstvereins-Direktor Helmut Draxler und dem toten Kunsthistoriker Nikolaus Pevsner, der in den 40er Jahren das Standardwerk zur Geschichte der Kunstakademien verfaßt hat, historisch so hergeleitet: »Es ging also darum ›Akademie zu machen‹, also um einen aktiv besetzten Begriff.«

Als Gegen-Lethargie-Programm zur institutionalisierten Akademie selbst »Akademie zu machen«: Darum ging es Dillemuth sicher auch, als er 1994 im Münchener Kunstverein unter dem aufmunternden Titel »Sommerakademie« eine einmonatige Reihe von Vorträgen organisierte, die eher Live-Konzert-mäßige Teile eines aufgelockerten Sozialereignisses waren. Der Happening-Rahmen diente als eingebauter Gegeneffekt zur ›einschüchternden‹ Wirkung von Textvorträgen, die »Akademie« als »Werkzeug herrschender Politik« problematisierten.

Das Buch »Akademie« ist nun der Versuch, die Sommerakademie in eine gedruckte Fassung zu bringen, daß schon durch seine Form – Gesprächsrunden, Notizen, Vorträge – die vorausgesetzte Starrheit von Akademie thematisiert wird.

Egal aus welcher sozialen Position heraus sie sprechen, ob als Künstler/Journalisten, die Geschichten aus ihrer Kunststudenten-/Unizeit erzählen (Merlin Carpenter, Nils Norman, Thomas Ruff, Gerhard Theewen, Ralf Niemczyk); ob als distanziert-recherchierende Theoretisierer, die – etwas antiquiert – das Verhältnis von Kunstakademie und herrschendem Sozialen in den 70ern abklären (Andreas Siekmann, Inge Westphal/Martin Freitag, Michael Fanizadeh) oder als Lehrende/ Gastprofessorinnen (Isabelle Graw, Jutta Koether, Christian Philipp Mueller, Andrea Fraser): Deutlich wird, daß die Kunstakademie ein immer schon fest definierter Ort ist, aus dessen immanenter Logik man sich so wenig herausstehlen kann, wie aus der des Kunstbetriebs – das ist die latente Tendenz vieler Beiträge.

Der Versuch, Akademie als gegenkulturellen Ort zurückzugewinnen, geht hier eher von Gruppierungen aus, die nicht auf die Möglichkeit eines solchen Ortes jenseits der etablierten Akademien setzen können. Die »Freie Klasse Berlin« z.B., die innerhalb der HdK eine »autonome, selbstverwaltete Klassenstruktur« aufgebaut hat, greift auf die »ästhetischen und radikalen Legitimationen« zurück, die von der »Punk und Hausbesetzerszene« kommen.

Da hier viel von Akademie-»Gewalt« die Rede ist, die anhand von Biographischem erklärt wird, lappen einige der Texte ins Lippenbekenntnishaft-Aufklärerische mit Berufsberatungs-Touch. Hier fehlt jeglicher Ansatz von Cultural Studies, der das »Sich-selbst-zum Studienobjekt-Machen« als wissenschaftliche Methode kennt. Verblüffend sind daher vor allem die Texte/Collagen, die das subjektivistisch Biographische so radikal durchhalten, daß sie darüber schon wieder zu nicht-kanonisierten Einsichten und unterhaltsamen Wendungen kommen können (Ariane Müller, Vivian Slee, Yvonne Parent/Bettina Williges).

Wer die Akademie-Grenzen selber einmal austesten möchte, für den hält das Buch ein 70-seitiges kommentiertes Verzeichnis deutscher, österreichischer und schweizerischer Akademien bereit. SANDRA GRETHER

Im Zeitalter der Reader. Ein Käfig voller Bücher

Literaturlisten dienen in der Regel dazu, Lektüren vorzuschreiben und einzugrenzen. Sie küren Klassiker, sie garantieren Haltbarkeit. Die folgende Liste ist dagegen impressionistisch angelegt. Sie führt, unsystematisch und lückenhaft, Titel auf, die aus unterschiedlichsten Gründen empfehlenswert sind, um tiefer in die Cultural-Studies-Materie einzusteigen, und bisher in SPEX unerwähnt geblieben sind. Wo man die Bücher bekommt, wenn sie nicht über den SPEX-Buchservice erhältlich sind? »Books in Print«-Kataloge liegen in den Bibliographiensammlungen größerer Bibliotheken, Amerika-Häusern, British Councils aus oder im Buchhandel, der auch internationale Literatur führt. Wer eine Kreditkarte (Mastercard/Visa) besitzt, kann die Verlage in England und USA anschreiben (Adressen ebenfalls in »Books in Print«-Verzeichnissen) und so auf einfachstem Weg direkt bestellen.

Ellen Willis, ***Beginning To See The Light. Sex, Hope, and Rock-and-Roll****, Wesleyan University Press/University of New England, 2. Aufl. 1992.*
Rock and Roll und Feminismus. Radikale Politik und Religion. »Der Feind ist nicht der Kapitalismus per se, sondern die autoritäre Struktur unserer Institutionen, auch derjenigen – wie die Familie – die unsere Privatleben regulieren.«

Angela McRobbie, ***Postmodernism and Popular Culture****, Routledge 1994.*
Neue Formen von Feminität, Second-Hand-Mode, Gayatri Spivak, Rave, Walter Benjamin, Teenager Magazine und die Rückkehr von Cultural Studies zur Empirie.

Henri Lefebvre, ***Kritik des Alltagslebens. Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit*** *[1958/1961], Fischer 1987.*
Unverzichtbare Systematik des gesellschaftlichen Raums und der gesellschaftlichen Zeit nebst einer Theorie der Prozesse und einer Theorie der Momente.

Erica Rand, ***Barbie's Queer Accessoires****, Duke University Press 1995.*
Wie weit kann ein Objekt wie Barbie von seinen normativen Zügen entkleidet werden? Läßt sich Barbie erfolgreich cross-dressen?

PC Wars. Politics and Theory in the Academy*, hg. v. Jeffrey Williams, Routledge 1995.*
Der letzte Reader zum Stand der Dinge in der PC-Debatte. Denn die ist noch lange nicht vorbei.

Adrian Rifkin, ***Street Noises. Parisian Pleasures 1900-1940****, Manchester University Press 1993.*
Cultural Studies als Geschichtswissenschaft: Flohmärkte, Travestie, Chansons und Kiosk-Auslagen als Orte von Sub- und Populärkulturen im Paris der ersten Jahrhunderthälfte. Außerdem: Wie die Ideologien von Vergnügen und von Wissenschaftlichkeit zusammenhängen.

Constance Penley, ***Popular Science and Sex in America****, Verso 1995.*
Warum die NASA, die Öffentlichkeit und die Medien sich gegen die Vorstellung von Frauen im All wehren und wie es um das Verhältnis von Wissenschaft & Sex bestellt ist.

Neil Nehring, ***Flowers in the Dustbin, Culture, Anarchy, and Postwar England****, The University of Michigan Press 1993.*
»Wenn *Newsweek*-Journalisten und marxistische Postmodernisten darin übereinkommen, daß das Nichteinverständnis in der Popkultur so ziellos ist, daß es sich spielend vereinnahmen läßt, kommt man zwangsläufig zu dem Schluß, daß eine neue *cultural politics* ansteht, ob diese nun auf Anarchismus gründet oder nicht.«

Paul Gilroy, ***The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness****, Verso 1993.*
Über die Probleme, Antirassismus mit der Vorstellung einer ›atlantischen‹ schwarzen Kultur zu vermitteln, deren Themen und Techniken die Grenzen von Ethnizität und Nationalität überschreiten.

Houston A. Baker, ***Black Studies, Rap and the Academy****, University of Chicago Press 1993.*
Wie man populäre Räume (z.B. Rap) kennenlernt und gegen die Versuchung angeht, sich aus dem Nichts (z.B. der Universität) zu einem Instant-Experten aufzuschwingen.

Raymond Williams, ***Keywords: A Vocabulary of Culture and Society****, Fontana 1976.*
Einer von vielen Klassikern des obersten Cultural Studies-Nestors. Das handlichste Nachschlagewerk aller Nachschlagewerke.

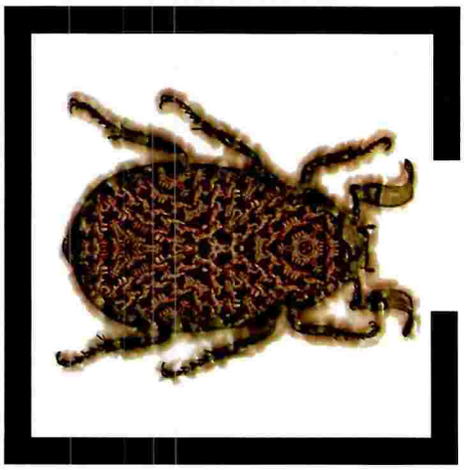
Gayatri Spivak, ***In Other Worlds****, Methuen 1988.*
Essentielle Gebrauchsanweisung für den strategischen Einsatz eines positiven Essentialismus als selbstbewußt-mobilisierender Maßnahme. Schwierig, brillant.

John Fiske, ***Media Matters. Everyday Culture and Political Change****, University of Minneapolis Press 1994.*
Wie amerikanische Medien in der Post-Reagan-Ära rassifizieren, klassifizieren, kriminalisieren: am Beispiel der Prozesse von Anita Hill/Clarence Thomas, Rodney King, O.J. Simpson. Vergleich von Medienrhetorik und Überwachungstechnologien.

Homi K. Bhaba, ***The Location of Culture****, Routledge 1994.*
Postmoderne Räume, postkoloniale Zeiten, die Probleme der kulturellen Übersetzung und wie poststrukturalistische Theorie mit postkolonialer Gegen-Modernität zusammenhängt.

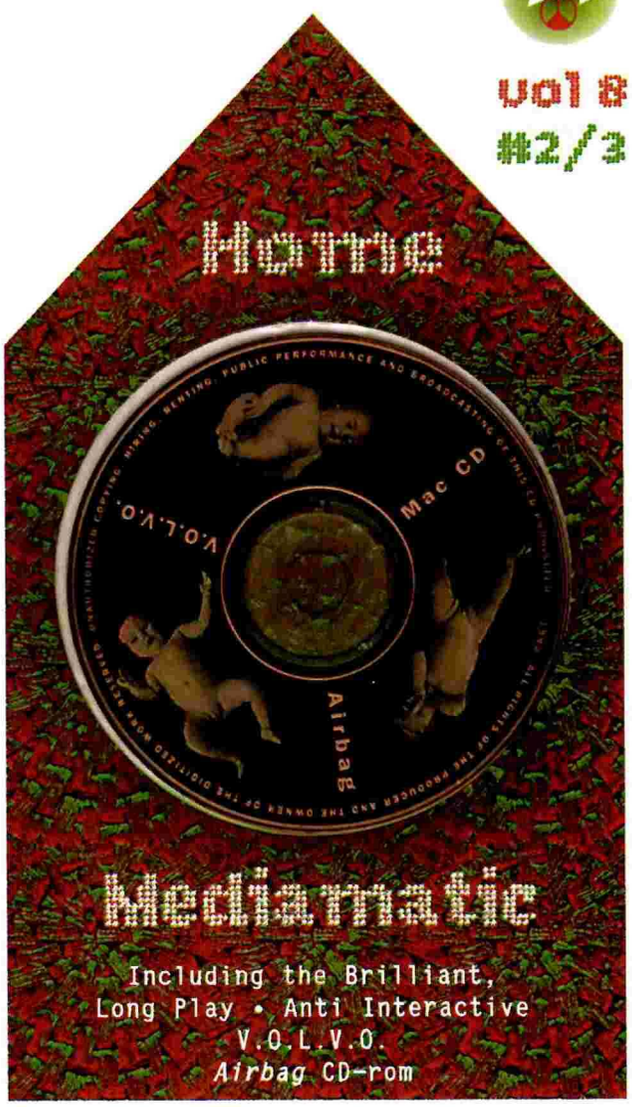
Joke Hermes, ***Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use****, Polity Press 1995.*
Wie Frauen und Männer Frauenmagazine lesen. Die imaginierten Gemeinschaften von Gossip und Camp. Fantasien über den weiblichen homo universalis.

Off-Centre. Feminism and Cultural Studies*, hg. v. Sarah Franklin, Celia Lury und Jackie Stacey, Harper Collins Academic 1991.*
Feminismus und die Genüsse des Populären. Wissenschaft, Technologie und Frauen. Konstruktionen des Fötus. Feminismus und Abtreibung.



STRICTLY BUSINESS 8/95

vol 8
#2/3



Anz/Walder (Hrsg.): Techno. Techno als umfassender Historienaufriß: Wurzeln, Köpfe, Stile und opulenter Anhang im blaugrünen Glitzerumschlag. Dezentes Layout, schlaue Texte (u.a. div. SPEX-Autoren), schnöde Technik und schwungvolle Notenbeispiele. Ein Standardwerk sondergleichen; voll Uni-tauglich! ***Fettes Mittelformat, (286 S., DM 59.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Die Beute Nr. 2/95 - Fiktionen des Imperialismus. Interviews und Dokumentarisches zu Mexico. Außerdem: Agentur Bilwet über die Technokultur der Westcoast, Hans-Christian Dany über Rechte Netzwerke, Kerstin Grether über Männer in der Rockmusik, Helmut Draxler/Hedwig Saxenhuber über Yvonne Rainers feministische Filme. ***(144 S./DM 14,-)***

Die Beute Nr. 1/94, Nr. 2/94, Nr. 3/94, Nr. 4/94 uns 1/95 sind ebenfalls noch erhältlich! ***(jeweils 147 S., DM 14.-)***

Henning Breuer: Techno Tekkno Textasy. Ein Reisezug durch Techno. Kritik des praktischen Tekkno. Techno als Wille und Vorstellung. Ein Diskurs mit Tempomat (taxiert auf 280 BPM). Die Idee »Techno« according to Hölderlin & Sascha Kösch. ***(100 S., DM 15,-)***

William S. Burroughs: My Education. Ein Tagebuch über Burroughs' eigene Träume. Seine Träume bilden den Schlüssel für Ideen zur Literatur und Malerei, zum Bewußtsein und zur Kreativität. Dieses Buch kommt einer Autobiografie so nahe, wie es für Burroughs möglich ist. ***(193 S., gebunden, DM 59,90) engl.***

Richard Cook/Brian Morton. The Penguin Guide To Jazz On CD, LP And Cassette. Die neueste Ausgabe des kiloschweren Jazz-Lexikons. Wer war der einzige Jazzmusiker, den Ronald Reagan je öffentlich zitierte? Wo findet man die besten Arbeiten von Stan Getz? Was war die kreativste Zeit John Coltranes? Alle Antworten in diesem Buch. Über 3500 Einträge mit sorgfältigen, ausführlichen und teilweise bösartigen Kommentaren der Kritiker Cook und Morton. Inklusive Besetzungsangaben, Katalognummern und Register. ***(engl., 1514 S., DM 49,90)***

Mike Davis: City Of Quartz. Wenn »Lipstick Traces« von Greil Marcus eine Geschichte der Dissidenz ist, dann steht »City Of Quartz« für die kreuz-und-quer-gelesene Geschichte der Stadt im 20.Jahrhundert. Festgemacht an Los Angeles. Dt. Erstveröffentlichung. ***(520 S., DM 45,-)***

S.H. Fernando Jr.: The New Beats. Exploring the Music, Culture, and Attitudes of HipHop Hochaktuelle HipHop-Anthologie. Von den Anfängen auf dem Sugar Hill bis hin zum »Oral Funk Journalism«, plus Kapitel über Raggamuffin, Nationalismus, Mixing uvm. ***(304 S., DM 39,90) engl.***

Alec Foege: Confusion Is Next (The Sonic Youth Story). Eine ausführliche Biografie über Sonic Youth. Exklusive Interviews mit den Mitgliedern der Band und vielen assoziierten Musikern/Künstlern, wie den Beastie Boys, Pavement, Mike Kelley oder fIREHOSE. Mit kompletter Diskografie, vielen seltenen Fotos, Postern und Flyern. ***(275 S., DM 39,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: Sound & Vision. The Music Video Reader. Was man schon immer mal über Musikvideos wissen wollte! Dieser erlesene Band versammelt neue und klassische Texte zum Thema und verknüpft die Rolle von Musikvideos mit dem geschichtlichen Status von Popmusik und deren Verbindung zu anderen Medien. Es geht um Fragen wie: Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! ***(214 S., DM 59,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin: On Record, Rock, Pop & The Writing Word. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Vereint klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen und Studien zu speziellen feministischen, philosophischen und musikologischen Lesweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. Das Buch ist recht aktuell und schon jetzt ein Klassiker »for everyone who takes music seriously.« ***(492 S., DM 59,90) engl.***

Karl Taro Greenfeld: Speed Tribes. Eine Essaysammlung über das Japan nach der Wirtschaftskrise am Anfang der Neunziger. Greenfeld porträtiert zwölf Personen und schreibt anhand ihres Lebenslaufs über Tokio, Drogen, Elite-Universitäten, Pornografie, Fernsehen und Familien.»Razor-sharp... Debut non-fiction of the year, no contest.« (i-D) ***(242 S., DM 38,90) engl.***

The Guinness Who's Who Of Soul. Lexikon der wichtigsten Figuren der Soul-Geschichte von Herb Abramson bis Timi Yuro. Biographisches Material plus Auswahldiskographien und 100 Fotos, zusammengestellt von kompetenten englischen Soulsters. ***(315 S., DM 59,90) engl.***

The Guinness Who's Who Of Reggae. Lexikon wie oben, von den Abyssinians bis Tapper Zukie. Biographisches, Auswahldiskographien und über 100 Fotos. ***(318 S., DM 62,90) engl.***

The Guinness Who's Who Of Rap, Dance And Techno. Lexikon wie oben, unterteilt in Rap und Dance, von Above The Law bis YZ und von Aaliyah bis ZYX. Biographien, Auswahldiskographien und 87 Fotos und Abbildungen. ***(348 S., DM 59,90) engl.***

VICTOR HEADLEY: Yardie u. Excess. *(s. SPEX 5/95)* ***je Buch ca. 200 S., DM 22,90) engl.***

Dick Hebdige: Cut'N'Mix. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. ***(177 S., DM 48,90) engl.***

Incredible Strange Music Vol. I. Das gleichzeitig wichtigste wie überflüssigste Buch aller Zeiten. Was ist »unglaublich seltsame Musik«? Die Antwort geben ausführlichste Interviews mit Sammlern und Produzenten (s. SPEX 6/93). ***(205 S., DM 59,90) engl.***

»KING SIZE DUB«

Von The Disciples und Small Axe bis Bim Sherman und Revolutionary Dub Warriors. 2 CDs!

(incl. Porto Inland: DM 40,-/Ausland. DM 45.-)

Incredibly Strange Music Vol. 2. Hier beginnt die zweite Reise in musikalische Welten, die scheinbar noch nie zuvor ein Mensch betreten hat. Massig Bilder und ausführliche Interviews mit Sammlern, Musikern (Jello Biafra, Yma Sumac) und Erfindern (Robert Moog). Mit Bezugsadressen und Zitatverzeichnis. ***(220 S., Paperback, DM 59,90) – engl. ACHTUNG! HIER KOMMT EIN SONDERPREIS: Incredibly Strange Music Vol. 1 und 2 zusammen für nur DM 99,90***

John Javna: Cult TV. Ein Sammelband über die besten Fernsehserien aller Zeiten. Der Herausgeber des »Whole Pop Catalogue« hat die 75 interessantesten Soaps, Sit-Coms und Thriller zusammengestellt. Jede Serie bekommt ihre eigene Stasi-Akte. Fakten, Klatsch, seltene Bilder, Memorabilia und alles, was man garantiert nicht über seine Lieblingsserie wußte. ***(256 S., DM 39,90) engl.***

Richard Kadrey: Covert Culture I. Ein Buch für den Atombunker. Katalog der aktuellen lieferbaren »Subkultur«: Bücher, Fanzines, Platten, Videos, Drogen, Software und »Werkzeuge«. ***(215 S., DM 39,90) engl.***

Pagan Kennedy – Platforms. Wenn die Beastie Boys und Luscious Jackson zusammen ein Buch über »die 70er« geschrieben hätten, dann sähe es wohl so ähnlich wie »Platforms« aus. Obskure Fernsehserien, Blaxploitation, Feminismus, »Drei Jungen und drei Mädchen«, P-Funk, Frampton, Disco, Autos, Philly-Soul und politisierter Kaffeeklatsch. (s. SPEX 11/94). ***(182 S., DM 39,90) engl.***

Localizer 1.0 – The Techno House Book. Die Bilder- & Designer-Bibel der deutschen Rave-Szene! Ein Layout-Feuerwerk sondergleichen.Durchgeknalltes & Wissenswertes in englisch und

Felix Reidenbach, Das Niedlichen-T-Shirt
Ab heute kann jeder ein Niedlicher sein. Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format und einem besonders reizenden Motiv auf dem Rücken. ***DM 35,- plus DM 4,- Porto***

deutsch. Immer wieder neu entdecken. Zentnerschwer, deshalb Zusatzporto! ***(309 S., DM 69.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Helen McCarthy: Anime! A Beginner's Guide To Japanese Animation. Eine Einführung in die Geschichte des japanischen Zeichentrickfilms. Geschichte der japanischen Zeichentrickfilme von »Momotaro« (1918) bis »Silent Möbius« (1993). Mit vielen farbigen Bildern der Mantel-&-Degen-, Monster-, Roboter-, Heimat-, Cyberpunk- und Sex-Cartoons. ***(64 S., DM 29,90) engl.***

John McCarthy: The Fearmakers. Zwanzig Essays über wichtige, stilbildende oder haarsträubende Horror-Regisseure. Noch nie hat es soviel Angst gemacht, ein Buch zu lesen. Old-School-, New-School- und Now-School-Terror von Tod Browning, Brian De Palma bis Stuart Gordon. »McCarthy knows what he's talking about.« (Fangoria) ***(200 S., DM 46,90) engl.***

Chris McGowan/Ricardo Pessemba: THE BILLBOARD BOOK OF BRAZILIAN MUSIC – Samba, Bossa Nova and The Popular Sounds Of Brazil. Einführungen und Erläuterungen zu brasilianischer Musik. Geschichtlicher Abriß, die wichtigsten und populärsten Künstler und Künstlerinnen, ausführliches Glossar und umfangreiche Diskographien. Über 200 Fotos und Abbildungen. ***(215 S., DM 59,90) engl.***

MEDIAMATIC VOL. 8#1: STORAGE MANIA ISSUE. (MIT »Doors Of Perception«-CD-ROM!) Themenheft: »Speicherwahnsinn«. Ende des Jahrhunderts wird die Menge der Speicherkapazität der Computer größer als die Menge der Information sein. Zu diesem Zeitpunkt wird die Nachfrage nach Speicherplätzen von der Nachfrage nach Information abgelöst werden. Wer fragt nach dem Sinn des Archivierens angesichts der Explosion von Speicherkapazität? ***(100 S., DM 33,-) holl./engl.***

Re/Search Nr. 4/5: William S. Burroughs, Brion Gysin, Throbbing Gristle. Ein Reader über die künstlerischen Outlaws. Interviews mit und exklusive Texte von Burroughs und Gysin. Dazu Welteroberungspläne, Alptraummaschinen und Diskografien von Throbbing Gristle. 58 Fotos und Illustrationen. Mit Bezugsadressen. ***(100 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 6/7: Industrial Culture Handbook. Ein Nachschlagewerk über subversive, anarchistische Performance-Künstler und Musiker der »Industrial«-Bewegung: Survival Research Laboratories, Throbbing Gristle, SPK. 10 Interviews und Essays. Zitatsammlung, Bibliographien, Filmographien und Diskographien. Bezugsadressen und Register. 179 Fotos und Illustrationen. ***(140 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 8/9: J.G.Ballard. Ein Reader über den einflußreichen Schriftsteller J.G.Ballard (weltbekannt durch »Empire Of The Sun« und »Day Of Creation«). Mit drei Interviews und einer Biographie von David Pringle. Auszüge aus Ballards Belletristik und Essays. Zitatsammlung. Bibliographie, Bezugsquellen und Register. 76 Fotos und Illustrationen von Ana Barrado, Ken Werner, Ed Ruscha u.a. ***(176 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 11: Pranks! Ein Handbuch über »Pranks«. Ein »Prank« ist eine boshafte und komische Handlung. Eine Untat zwischen einem Streich, einer Performance und einem Anschlag. Über ihre Pranks erzählen: Timothy Leary, Abbie Hoffman, John Cale, Jello Biafra, John Waters, Henry Rollins, Joe Coleman, situationistische Splittergruppen und tausend mandere mehr. 164 Fotos und Illustrationen. Mit Register. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 12: Modern Primitives. Ein Handbuch über bewußte Veränderungen am menschlichen Körper: Tattoos, Piercing und Hautritzungen. Verblüffende und explizite Fotos. 22 Interviews, 2 Essays. Zitatsammlung, Bezugsquellen und Register. 279 Fotos und Illustrationen. ***(212 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 13: Angry Women. Eine Interview-Sammlung mit 16 Performance-Künstlerinnen. Zu den »zornigen Frauen« gehören Annie Sprinkle, Diamanda Galas, bell hooks, Kathy Acker, Lydia Lynch und Valie Export. Themen sind: Menstruation, Masturbation, Vibratoren, S&M, Rassismus und gescheiterte Utopien. Die »Village Voice« lobte das Buch als »heilsamen Rausch«. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

Sieben Mal ICEBERG SLIM : Pimp. The Story Of My Life (*312 S.*); ***The Naked Soul Of Iceberg Slim.*** Robert Beck's Real Story (*248 S.*); ***Tricky Baby.*** The Story Of A White Negro (*310 S.*); ***Mama Black Widow.*** Story Of The South's Black Underworld (*313 S.*); ***Long White Con.*** The Biggest Score Of His Life! (*224 S.*); ***Airtight Willie.*** The Story Of Six Incredible Players (*215 S.*); ***Death Wish.*** A Story Of The Mafia (*288 S.*) (s.SPEX 6/95) ***(je Buch DM 19,90)***

Karline Smith: Moss Side Massive. Manchester jenseits der glücklichen Hacienda-Tage. Die Moss Side, ihre Bewohner, ihre Gangs, deren Träume und Alpträume. Eine nordenglische Variante der »Yardie«-Trilogie Victor Headleys, in dem schwarze Kids aus dem berüchtigten Bezirk Manchesters einen Gangwar auf Mountainbikes führen. ***(ca. 200 S., DM 28,90) engl.***

Steiner, Kleinschmidt, Platzgumer, Ringel (Hg): Musik Macht Politik. Die schonungslose buchstabengetreue Dokumentation der legendären Salzburger Saalschlacht und Szene-Konferenz: Bernd Begemann, Diedrich Diederichsen, Jutta Koether, Günther Jacob, Tobias Levin u.v.a. im brillanten O-Ton. Großzügig gestaltet, illustriert und ausgestattet, nebst Podiumsdiskussionsauszügen und Textprotokollen der Konzerte. ***(121 S., DM 25.-)***

Quentin Tarantino: Reservoir Dogs und Pulp Fiction. Die Originaldrehbücher des heiligen Quentin. Keine ausformulierten Wischi-Waschi-Romane, nur Dialoge, Dialoge, Dialoge und ein paar Regieanweisungen. Beide Bücher enthalten jede Menge Fotos und Szenen, die in der Filmfassung nicht vorkommen. Jetzt kann man offene Fragen der Tarantino-Forschung hart am Paperback recherchieren: Wer erschießt Nice Guy Eddie in »Reservoir Dogs«? Sind Profi-Killer Vincent Vega und Sängerin Suzanne Vega miteinander verwandt? Im »Reservoir Dogs«-Drehbuch ist ein 10-seitiges Interview mit Tarantino abgedruckt. ***(Reservoir Dogs: 113 S., DM 29,90; Pulp Fiction: 198 S., DM 29,90) beide engl.***

Ralph Tee: Who's Who In Soul Music. Nachschlagewerk der Soul Music von den A.B.s (aus Japan) bis Zushii (aus London). Das umfangreiche Lexikon des früheren Redakteurs von ›Blues and Soul‹ listet – aus Brit-Perspektive – Bands und Interpreten von den Anfängen des Souls bis in die 90er DJ-Ära. ***Mittelformat, 309 S., rund 2000 Stichwörter, DM 48,90) engl.***

Mark Terkessidis: Kulturkampf – Volk, Nation, der Westen und die Neue Rechte. Was man schon immer über die Strategien zur Erringung der »kulturellen Hegemonie« wissen wollte. Eine Analyse der Neuen Rechten, die weit über das hinausgeht, was zu diesem Thema bisher publiziert worden ist. (s. SPEX 4/95). ***(290 S., DM 29,80)***

Texte zur Kunst Nr. 18 – Interessen-Gruppen-Zwänge. Jutta Koether zur Wiederentdeckung von Florine Stettheimer/Pavel Tchelitchev, Diedrich Diederichsen über Larry Clark/Jock Sturges; Utopie und Sexualität, Tom Holert über Mike Kelley, Isabelle Graw über Gruppenzwänge, Michael Dreyer über Charline von Heyl, Peter Geimer über Martin Heidegger als Tourist, James Meyer über die Bedingung von Bohème. ***(218 S., DM 25,-)***

(Weiterhin erhältlich sind die Nummern 1-4 und 6-16)

VIDEOS: Wenzel Storch: Sommer der Liebe. Das Video zum Film. »Sommer der Liebe« ist eine Geschichte aus den 70er Jahren. In liebevoller und undeutscher Kleinarbeit auf Super-8 gedreht und von Heinz Paetsch, dem Sprecher der »Europa«-Märchenplatten, erzählt. Das Video enthält über zehn Minuten, die man nicht in der Kinofassung sehen konnte. ***(DM 69,- plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

NEU!

Andrew Goodwin: Dancing In The Distraction Factory. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch; Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist auch für Popmusikfans von großem Interesse.« Susan McClary (Siehe Artikel im Kulturteil.) ***(237 Seiten, DM 56,90) engl.***

Dick Hebdige: Subculture. The Meaning Of Style. Ein klassisches Buch der »cultural studies«. Hebdige schreibt über die weiße, englische Jugendkultur der Nachkriegszeit: Teddy Boys, Mods, Rocker, Skinheads und Punks. »Subculture« untersucht nicht nur Stil, es hat ihn auch. (Siehe Artikel in SPEX 7/95.) ***(195 Seiten, DM 48,90) engl.***

Brian Cross: It's Not About A Salary... – Rap, Race & Resistance in Los Angeles. Die Geschichte von Rap und HipHop in Los Angeles. Geschichtlicher Abriß und Suche nach den Wurzeln plus einer Dokumentation des Paralleluniversums »HipHop Chicano« von Raegan Kelly. Massig Interviews mit Boo Yaa Tribe, Kid Frost, Eazy E, Ice Cube, Cypress Hill, Freestyle Fellowship u.v.m. Inklusive Diskographie und einer Statistik rassistisch motivierter Polizeiübergriffe mit Todesfolge von 1965-91. ***(333 Seiten, DM 59,90) engl.***

Boy George: Take It Like A Man. Die Autobiographie des verlorenen Sohns. Der Skandal als schöne Kunst betrachtet. »Nach der ganzen Drogenscheiße könnte ich ein viel besseres Buch schreiben.« (Siehe Artikel im Musikmagazin.) ***(490 Seiten, DM 53,90) engl.***

Mediamatic: Home. Vol.8 #2/3. Virtuelle Realität für Sesselfurzer. »This issue contains a signature with strange pictures: visualisations of spaces in Mediamoo. Moos are very powerful – because fully text-based – virtual realities.« Mit »Airbag«-CDRom. ***(162 Seiten, DM 44,-) engl./holl.***

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: Imagologies. Media Philosophy. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. Ein irrer Neologismus jagt den nächsten; tausend benutzerfreundliche Kalendersprüche für das Überleben im Netz. Wer in der Mediatrix noch mitreden will, ohne dem Simmcult zu verfallen, achte auf die Weisung: »Epistemology offers no relief if it is not humanly wired.« ***(ca. 400 S., DM 71,90) engl.***

Bohren & Der Club Of Gore/Wald: Split EP. Exklusive und limitierte Vinyl-Single! Weltunter mit zwei schönen Farbcovern! Bohrens »Schwarzer Sabbat für Dean Martin« ist »Twin Peaks« im Autopsiekeller. Schmodder pur. Wald sind Bohren und Mark Sikora. Kryptischer Krach mit seltsamen Texten. Da bleibt keine Ader trocken! ***(DM 10,- plus DM 3,- Porto.)***

Aus Platzgründen sind nicht alle erhältlichen Bücher abgedruckt. Bitte bestellen Sie den SPEX-Buch-Katalog mit der ausführlichen Liste!

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

STÜCK	TITEL/CD/MC	DM:
		plus Porto

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- DM PRO BUCH UND CD, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI. AUSLAND: 5,- PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Wir haben noch mehr Bücher im Angebot:

Katalog
bei SPEX!
Aachener Straße 40-44, 50674 Köln

Name

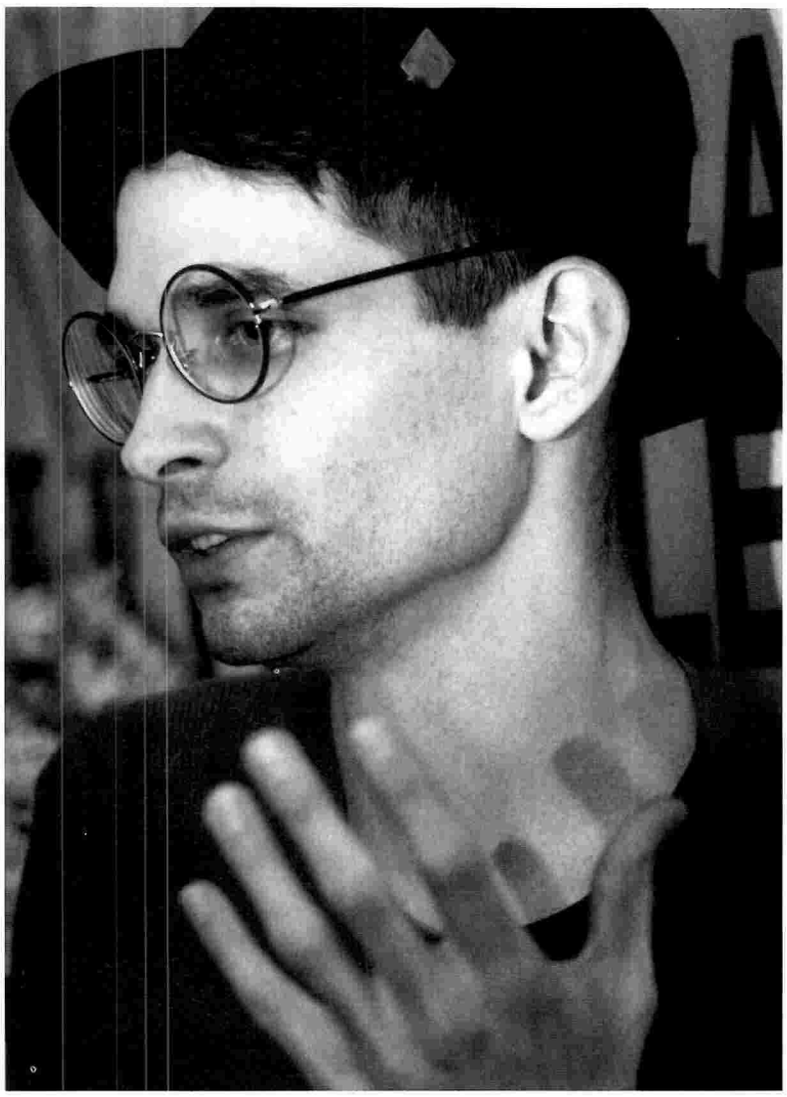
Straße

PLZ

Ort

bitte 3,- Rückporto in Briefmarken beilegen!

TERMINE



STEVE ALBINI/SHELLAC VON ARNO DECLAIR

SPEX präsentiert: Das **Überschall-Festival** am 24.8. im Aladin/Bremen.
Mit Shellac, Blumfeld, Revolutionary Dub Warriors, The Notwist und Brick Layer Cake.
Alle Karteninhaber bekommen eine Gratis-7-Inch mit neuem Material von Shellac.

BEDLAM ROVERS: 19.8. Köln/Bürgerhaus Kalk – 22.8. Frankfurt/Nachtleben – 25.6. Bremen/Open Air – 26.8. Wiesbaden/Open Air – 27.8. Hamburg/Rathausmarkt – 31.8. A-Wien/Szene * **BLUMFELD**: 24.8. Bremen/Überschallfestival – 25.8. Obernkirchen/Festival * **BJÖRK**: 19.8. Köln/E-Werk * **...BUT ALIVE**: 11.8. Siegburg/SJZ – 12.8. Konstanz/Steinbruchfest – 20.8. Wuppertal/Open Air * **DER TOBI & DAS BO**: 18.8. Bramsche /Jugendzentrum – 19.8. Köln/Stadtgarten * **18TH DYE**:18.8. Köln/Luxor – 25.8. Obernkirch/Festival * **FETTES BROT**: 5.8. Ellerau/Rock am Pool – 12.8. Ilmenau/AIDS-Benefiz – 19.8. Köln/Stadtgarten – 26.8. Cottbus/tba * **FOO FIGHTERS**: 31.8. Köln/Live Music Hall * **FLYING SAUCER ATTACK**: 19.8. Köln/Underground – 20.8. Hamburg/Knust * **GO TO BLAZES**: 19.8. Köln/Gloria – 20.8. Saarbrücken/Kühlhaus – 25.8. Dinslaken/Festival – 27.8. Hamburg/Open Air – 29.8. Hann. Münden/Haus der Jugend * **GUIDED BY VOICES**: 16.8. Münster/Gleis – 17.8. Köln/ Luxor – 19.8. Berlin/Die Insel – 20.8. München/Muffathalle – 21.8. Frankfurt/Cooky's – 23.8. Hamburg/Logo * **HALF JAPANESE**: 19.8. Köln/Underground – 22.8. Hamburg/Markthalle – 23.8. Rendsburg/Garage – 24.8. Dresden/Star Club – 29.8. Berlin/Knaack – 30.8. Regensburg/Alte Mälzerei * **HELGE SCHNEIDER & ORCHESTER**: 1.8.Lübeck/Musik- und Kongreßhalle – 2.+3.8. Kiel/Krusenkuppel – 8.8. Gießen/Schiffenberg – 9.8. Steinbach/Open Air – 10.8. Dresden/Elbufer – 11.-14.8. Berlin/Freilichtbühne am Weißen See – 17.8. Frankfurt an der Oder/Freilichtbühne – 18.8. Halle/Peißnitzinsel – 19.8. Jena/Theaterplatz – 20.+21.8. Leipzig/Parkbühne – 23.8. Fulda/Museumshof – 24.+25.8. Hannover/Bad (Open Air) – 26.8. Wattenscheid/Freilichtbühne – 27.8. Xanten/Amphietheater * **HITSVILLE HOUSE BAND**: 11.8. Mulfingen-Eberbach/Festival – 12.8. A-Braunau/tba * **DAS HOLZ**: 12.8. Jübeck/Open Air – 19.8. Köln/Tingel Tangel * **JAZZKANTINE**: 4.8. Hamburg/Fischmarkt Open Air – 6.8. Hannover/Jamfestival * **LOCUST FUDGE**: 18.8. Köln/Luxor * **MASSIVE TÖNE**: 25.8. Dinslaken/Open Air – 26.8. Witten/Festival * **MOBYLETTES**: 18.8. Berlin/Roter Salon – 19.8.Potsdam/Waschhaus – 21.8. Hamburg/Cafe Keese – 22.8. Nürnberg/Zwinger – 24.8. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 25.8. Bremen/Tower – 26.8. Hildesheim/Kulturfabrik* **MOTORPSYCHO**: 16.8. Lingen/Alter Schlachthof – 17.8. Essen/Roxy – 18.8. Köln/Luxor – 19.8. Staffelstein/Zebra – 20.8. Nürnberg/Hirsch – 22.8. Enger/Forum – 30.8. Brake/Begegnungsstätte * **NATIONALGALERIE**: 5.8. Bretten/Festival – 12.8. Thalheim/Never-Sleep-Open III – 19.8. Köln/Wartesaal – 20.8. Köln/Ringfest – 26.8. Hagen/Rock am Pool – 31.8. Berlin/tba * **NOTWIST**: 18.8. Köln/Luxor * **NO REMORZE**: 18.8. Köln/Bottrop – 24.8. Potsdam/Waschhaus – 25.8. Hamburg/Fabrik * **PROPAGANDHI**: 25.8.München/Ballroom – 26.8. Ulm/JuZ Langenau – 28.8. Oberhausen/Altenberg – 29.8. Köln/tba * **SHIFTY SHERIFFS**: 4.8. Hannover/Bad Open Air – 18.8. Braunschweig/Stadtfestival * **SLAPSHOT**: 25.8. Schweinfurt/Schreinerei – 26.8. Neu-Münster/AJZ – 27.8. Gütersloh/Alte Weberei – 28.8. Kassel/tba – 29.8. Köln/BüZe – 30.8. Essen/Zeche Carl * **SNAPCASE**: 1.8. Saarbrücken/Kühlhaus – 2.8. Stuttgart/Röhre – 3.8. Essen/Zeche Carl – 4.8. Gütersloh/Alte Weberei – 7.8. Lübeck/Treibsand – 11.8. Dessau/JUZ – 12.8. Lugau/Landel – 13.8. Berlin/Trash – 14.8. Spremberg/Erebos – 15.8. Esterhofen/Ballroom – 16.8. Ulm/Cat Cafe – 22.8. Kassel/Spot – 24.8. A-Klagenfurt/KE-Theater – 25.8. Chemnitz/B-Plan – 26.8. Salzgitter/Forellenhof – 27.8. Rendsburg/Altes Kino * **STEREO TOTAL**: 16.8. Nürnberg/Zwinger – 17.8. Köln/Popkomm. – 18.8. München/Egon Bar * **SWANS**: 22.8. Bochum/Riff – 25.8. Krefeld/Kulturfabrik – 27.8. Köln/Luxor – 28.8. Frankfurt/Batschkapp – 29.8. Leipzig/Moritz Bastai – 30.8. Berlin/Loft – 31.8.Dresden/Star Club * **TOCOTRONIC**: 17.8. Köln/E-Werk * **TONY ADOLESCENT & ADZ**: 2.8. Freiberg/Club im Schloß – 3.8. München/Ballroom – 4.8. Frankfurt/In der Au – 5.8. Freiburg/Crash – 8.8. Böblingen/Krokodil – 9.8. Heidelberg/Schwimmbad Musikclub – 10.8. Wermelskirchen/AJZ – 11.8. Bielefeld/AJZ – 12.8. Düsseldorf/Stahlwerk Galerie – 13.8. Aachen/tbc – 15.8. Aurich/Schlachthof – 16.8. Bremen/Tower – 17.8. Hamburg/Markthalle – 18.8. Hannover/Musiktheater Bad – 19.8. Berlin/Huxley's Neue Welt * **TOTAL CHAOS**: 2.8. Oberhausen/Altenberg – 3.8. Bielefeld/AJZ – 6.8. Peine/UJZ – 7.8. Bremen/Friesenstr. – 8.8. Spelle/Schlachthof – 9.8. Berlin/Trash – 13.8. Rendsburg/Teestube – 14.8. Salzgitter/Forellenhof – 15.8. Düsseldorf/AK 47 – 17.8. Verden/Dampfmühle * **V.A.L. 10 SURVIVORS**: 13.8. Magdeburg/Knast * **WALKABOUTS**: 18.8. Lörrach/Festival * **WEEP NOT CHILD**: 11.8 Oberhausen/Druckluft – 18.8. Köln/Blue Shell* **YO LA TENGO**: 26.8. Köln/Luxor – 29.8. Bielefeld/Hechelei – 30.8. Frankfurt/Batschkapp – 31.8. München/Strom * **NEIL YOUNG WITH PEARL JAM**: 14.8. Berlin * **HARALD »SACK« ZIEGLER**: 4.8. Berlin/Arcanoa – 5.8. Potsdam/Kunstfabrik – 11.8. Köln/Engelshof(Porz) – 13.8. Köln/Buschwindröschen * **ZION TRAIN/KASTRIERTE PHILOSOPHEN**: 22.8. Berlin/Marquee – 23.8. Nürnberg/Hirsch – 24.8. München/Strom – 25.8. Marburg/KFZ – 26.8. Hamburg/Gr. Freiheit *

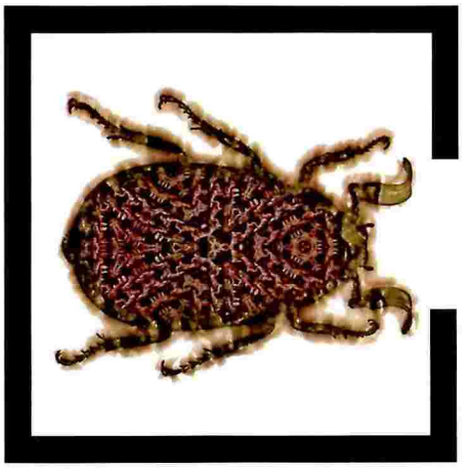
FESTIVALS:
BIZARRE FESTIVAL, Köln: 19.8.: Kyuss, Monster Magnet, Tad, Paradise Lost * **»FESTIVAL DES JAHRES«**, Frankfurt/Cooky's: 21.8. Guided By Voices, Tocotronic, Tammy & the Amps feat. Kim Deal * **INSEL OPEN AIR**, Berlin: Guided By Voices, Tocotronic * **HALL FESTIVAL**, Obernkirchen: 25.8.: Pierce Your Dog, Buttermaker, 18th Dye, Blumfeld – 26.8.: Picture Book, Pastel Coloured Days, Dead Mould, Dronning Maud Land, N-Factor, Trieb * **STREETPARADE**, Zürich/Hallenstadion & Züspa-Hallen: 12.8.: Carl Cox, Gizmo, Cosmic Baby, Digital Express, Dune, Mandala * **WEIDENSTETTER ZELTFESTIVAL**, Ulm-Weidenstetten: 5.8.: The Inchtabokatables, Sun, Seasick Pirates, Infected Noise *

BACK ISSUES

Neil Young: damals schon die besten Platten, die besten Konzerte und erschöpfende Auskünfte und Analysen für alle, die noch eine Frage haben.
SPEX (7/87)

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende Back-Issues sind noch erhältlich:

- ***11/83*** Madonna (1st Appearence in der Weltpresse), Costello
- ***6/84*** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- ***8/84*** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- ***9/84*** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- ***10/84*** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- ***12/84*** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- ***1/85*** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- ***3/85*** Bob-Dylan-Congress, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- ***4/85*** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- ***5/85*** Everything But The Girl, Green On Red, Paul Young, Ashford & Simpson, Killing Joke, Cool Jazz
- ***6/85*** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- ***9/85*** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- ***10/85*** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- ***12/85*** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- ***1/86*** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- ***2/86*** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- ***3/86*** John Lydon, The Cult, Bangles
- ***4/86*** Cramps, Violent Femmes, Def Jam, Swans, Yoko Ono
- ***5/86*** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- ***6/86*** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- ***7/86*** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers, Membranes
- ***9/86*** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- ***10/86*** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- ***11/86*** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- ***12/86*** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- ***1/87*** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- ***2/87*** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Head Of David, Big Black World Dom., Leser-Poll, Gun Club
- ***3/87*** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- ***4/87*** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- ***5/87*** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- ***7/87*** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- ***8/87*** Skate-Special, ABC, Hüsker Dü, Suicidal Tendencies, Sonic Youth, Zodiac Mindwarp
- ***9/87*** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- ***10/87*** R.E.M., H. Rollins, Sport/Spiel/Sputnik, Butthole Surfers, Sonny Sharrock, Rainald Goetz
- ***11/87*** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- ***12/87*** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- ***1/88*** Sisters Of Mercy, Happy Mondays, Chills, Primal Scream
- ***2/88*** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- ***3/88*** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- ***4/88*** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- ***5/88*** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- ***6/88*** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- ***7/88*** fIREHOSE, Boogie Down Productions, Union Carbide Productions, Killdozer, Johnny Thunders
- ***8/88*** Hip-Hop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- ***9/88*** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- ***12/88*** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- ***1/89*** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- ***2/89*** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- ***4/89*** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- ***6/89*** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- ***7/89*** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- ***8/89*** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads,
- ***10/89*** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion, Lewis
- ***11/89*** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- ***12/89*** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- ***1/90*** Grant Hart, Rückblick '89, Young MC, Inspiral Carpets, Gangsta, Farrakhan, Rainald Goetz
- ***2/90*** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- ***3/90*** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- ***4/90*** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- ***5/90*** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Beats International, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- ***6/90*** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Lush, Birdland, Pale Saints, Eleventh Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy, Stüssy, Comics
- ***7/90*** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh,
- ***8/90*** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- ***9/90*** Velvet-Underground-Interview, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend,
- ***10/90*** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Sp. Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- ***11/90*** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- ***12/90*** Happy Mondays, Greatful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- ***1/91*** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, Jeff Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei, Jazz, Afhgan Whigs,
- ***2/91*** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- ***3/91*** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- ***4/91*** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- ***5/91*** Jim Morrison, Morrissey, The Fall, Galliano, Raymond Pettibon, Poison Idea, Young Black Teenagers
- ***6/91*** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- ***7/91*** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- ***8/91*** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- ***9/91*** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- ***10/91*** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- ***12/91*** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- ***1/92*** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- ***2/92*** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- ***3/92*** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- ***4/92*** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- ***5/92*** Ice-T, Cpt. Kirk &, N. Cave, Corrosion Of Conformity, Disp. Heroes, Beastie Boys, Angry Samoans, C. Stalling, Burroughs
- ***6/92*** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In L.A.
- ***7/92*** Helge Schneider, Pavement, Laibach, GallonDrunk, B-52's, EMF, M-People, Tex Avery,
- ***8/92*** Faith No More, Smart Metal, Sub Pop, Arrested Development, Suicide, Magnapop
- ***9/92*** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- ***10/92*** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- ***11/92*** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- ***12/92*** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- ***2/93*** Poll, Masters At Work, Kreator, Come, rechter Medien-Hype, Einst. Neubauten, London Underground, Tim Dog
- ***5/93*** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- ***6/93*** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence »Gatemouth« Brown, Red House Painters, Sebadoh, Snow
- ***7/93*** San-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins,
- ***8/93*** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- ***9/93*** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- ***10/93*** Melvins, Dr.Dre & South Central, Rrriot Grrrls, Velvet Underground, Luscious Jackson, Dub-Special Teil 1
- ***11/93*** Iggy Pop, Nirvana, Big Chief, Little Annie, Leaders Of The New School, Hongkong-Filme, Dub-Special Teil 2
- ***12/93*** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- ***1/94*** Jahresrückblick, Pet Shop Boys, Raggamuffin, Sven Väth, Jam & Spoon, Oval
- ***2/94*** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- ***3/94*** Pavement, Therapy?, D. Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- ***4/94*** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- ***5/94*** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- ***6/94*** Beastie Boys, Kurt-Cobain-Roundtable, Violent Femmes, Nas, Stereolab, Wu-Tang Clan, Swell, Fernseh-Special Teil 2
- ***7/94*** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- ***8/94*** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- ***9/94*** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G.Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D.Clowes, Steve Keene
- ***10/94*** Blumfeld, Warren G, Smog, Remixe in Metal, Green Day, Techno, B. Sichran, P. Rock & C.L. Smooth, Kunststaat Slowenien
- ***11/94*** Jungle, Madonna, Portishead, The Cult, Jon Spencer, Gravediggaz, Sebadoh, Tarantino, Flowerpornoes, God, B. Marsalis
- ***12/94*** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- ***1/95*** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- ***2/95*** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- ***3/95*** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- ***4/95*** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- ***5/95*** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- ***6/95*** Björk, White Zombie, Aaron Fuchs, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, Isaac Hayes, Fettes Brot, Towa Tei, Ragga-Krimis
- ***7/95*** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren und der Club of Gore, Michelle Shocked, Juan Atkins, Cultural Studies Teil 1, der Fall Abu-Jamal



ABO 8/95

OST-SÜD-OST...

Am 12.7.1975 kam es in einem New Yorker Hochhaus zu einer Brandkatastrophe aufgrund eines Kurzschlusses in der Klimaanlage. Die armen Menschen mußten stundenlang eingeschlossen auf die Feuerwehr warten und schwitzten sich massenweise zu Tode. Anstatt sich auf diese damals noch unausgereifte technische Errungenschaft zu verlassen, hätten sie lieber Tischventilatoren einsetzen sollen, wie ein Tischventilatoren-Spezialist und Freund des Hauses unlängst anmerkte. Also, wir dachten uns, loben wir für diesmal Tischventilatoren aus. Wäre doch mal was anderes, meinte die Geschäftsführerin. Dann haben wir festgestellt, daß uns der Einbau einer Klimaanlage doch viel zu viel Ärger ins Haus bringen würde: Die Fenster sind zu klein, die Statik zu schwach, das Heft würde zwei Mark teurer usw.usf. Vom FCKW-Problem ganz zu schweigen. Und so wurde beschlossen, daß ihr die 75 »Öko-Taifune V-12« – wie sagt man so schön – in den Wind schießen könnt, und wir sie einfach selbst behalten. Manchmal ist man sich halt selbst der Schwitzigste. Dafür gibt's dann für die 25 ersten Neu-Abonnenten folgende kühlende Schallpräparate:

Neil Young: *»Mirror Ball«*
Spieglein, Spieglein an der Wand, wer spielt den geilsten Rock'n'Roll im Land? S'is der Neil mit Pearl Jam an der Hand. 'Ne Ballade hier, ein Kracher da – ist schon ziemlich wunderbar.

Foo Fighters: *»Dito«*
Unbekanntes Flugobjekt mit erfahrenem Piloten an Reverb und Sprechfunk. Ex-Nirvanas Dave Grohl steuert direkt einen Platz in der Hall Of Fame des Grunge-Olymps an.

Pere Ubu: *»Ray Gun Suitcase«*
Der Rock'n'Roll als seriöse Kunst betrachtet. David Thomas und die zweite Generation der Ubutisten beweisen nonchalant, warum sie die wahren Erben von Elvis Presley, Brian Wilson und Captain Beefheart sind.

HIERMIT BESTELLE ICH:

INLANDS-ABO
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

AUSLANDS-ABO
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

NEIL YOUNG–»Mirror Ball«
FOO FIGHTERS–»Dito«
PERE UBU–»Ray Gun Suitcase«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift
Name
Straße
PLZ/Ort

GESCHENKABO
(Zahlungseingang entscheidet)

Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:
NEIL YOUNG–»Mirror Ball«
FOO FIGHTERS–»Dito«
PERE UBU–»Ray Gun Suitcase«

Name
Straße
PLZ/Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

CAFE GLOCKSEE
TERMINE IM AUGUST
3. GRATEFUL DEAD TANZTEE
4. NACHTCAFE BAR & COMEDY
5. FETTBRETT PARTY
10. SCHAMANEN PUNK TANZTEE
11. NACHTCAFE
12. DUB TRANCE NIGHT
18. NACHTCAFE
19. BAD TASTE PARTY
25. ROBERT EALEY
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511 / 161 47 12

Deutschlands größter Versand für Second-Hand CDs und Schallplatten verkauft ständig über *20.000* Titel aller Richtungen (1965-1993) ab *DM 0,35* !!!
Unseren dicken Versandkatalog erhaltet Ihr gegen Zusendung von 3.– Rückporto!
Wir bieten vor allem vergriffene Tonträger der 70er und 80er. Unsere fabrikneuen Charttitel sind extrem billiger als im Laden! Gebrauchte CDs/MaxiCDs in neuwertigem Zustand mit Garantie im Durchschnitt nur *15* bzw. *6 DM*.
fun records / S. Mozdzan
Hegestrasse 29
20249 Hamburg 20

SCHWIMMBAD
MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 3 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

MI. 2. THE SLAGS
DO. 3. RAS ABRAHAM & BAND
FR. 4. SKA NIGHT- ARPIONI (ITALY)
MI. 9. TONY ADOLESCENT & ADZ + SISTER GODDAMN + ANTITOX
DO. 10. MOTHER'S FINEST
MI. 16. VIC CHESNUTT + BAND
DO. 17. SCREAMING LORD SUTCH
MI. 23. TOASTERS – SKA FROM THE USA
DO. 24. CREMATORY, Supp. Giants Causeway
SA. 26. ROCK-A-BILLY BOP NIGHT: DUCK HOLIDAY & THE CRUISERS, PENTHOUSE MIDNIGHT SHOW,
MI. 30. THE DICKIES
DO. 31. PADDY GOES TO HOLLYHEAD

VORSCHAU SEPTEMBER:
MI. 6.: THE SWANS
MI. 13.: FEAKY FUCKIN' WEIRDOS
MI. 20.: NOTWIST

KONZERTBEGINN 21.30 UHR · ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN
Fax 06221-47 2390

STOP MAKING DEMOS!
They don't get you record deals! Get your HIP HOP or SOUL Music produced pressed and in the shops fast. Check out one of our lowest offers: You get studio time, pressing and distribution, all for DM 3000,-. We do CD's, Records or MC's.
Call: 089-5231211

BILLIG!
Maxis, LPs, CDs und Maxi-CDs zu Tiefstpreisen! Sofort Liste anfordern gegen 2 DM Rückporto bei:
S. Brandt
Reginharstr. 24
51429 Berg. Gladbach
Viele Raritäten !

TEXTIL + DRUCK
T-Shirts · Sweat-Shirts · Kapuzenpullis
und das bereits ab 30 Stück!
schreibt an:
A-DRUCK
Franz Schubert Str. 8
6140 Bensheim 3
Tel. 06251 77425
z. B. 30 T-Shirts in weiß, Gr. XL, mit einfarbigem Druck ab DM 8,00
* alle Drucknebenkosten incl.

RECOMMENDED BOOKS
John Lydon, Rotten DM 18,00 The Penguin Encyclopedia of Popular Music DM 45,00 Kwabena Nketia, The Musk of Africa DM 27,00 Mikal Gilmore, Shot in the Heart DM 18,00 Ice – T, The Ice Opinion DM 30,00 Nick Kent, The Dark Stuff DM 30,00 The Rough Guide to World Music DM 45,00 Jon Savage, England's Dreaming DM 30,00 The Soul Saga of James Brown DM 24,00 RAP – The Lyrics DM 27,00 Who's Who in Soul Music DM 30,00 Mike Davis, City of Quartz DM 27,00 Nick Hornby, Fever Pitch DM 15,00 / High Fidelity DM 45,00
Alles englische Originalausgaben. Kostenlosen Katalog anfordern bei:
SITWELL & READ
Huebergasse 1
97070 Würzburg
Tel 0931/17429
Fax 0931/17410

AKADEMIE
Ein Buch von und mit Paschutan Buzari, Merlin Carpenter, Alice Creischer, Stephan Dillemuth, Mark Dion, Helmut Draxler, Thomas Eggerer, Michaela Eichwald, Michael Fanizadeh, Jesko Fezer, Andrea Fraser, Freie Klasse Berlin, Martin Freitag, Isabelle Graw, W.W. Howermann, Sean Kimber, Jochen Klein, Jutta Koether, John Miller, Ariane Müller, Christian Philipp Müller, Ralf Niemczyk, Nils Norman, Stefan Nübold, Yvonne Parent, Nikolaus Pevsner, Christiane Post, Simon Periton, Thomas Ruff, Erhard Schüttpelz, Andreas Siekmann, Vivian Stee, Josef Strau, Gerhard Theewen, Axel Wieder, Bettina Willges, Inge Wippal, Amelie Wulffen, X.
ISBN 3-931184-00-5
Herausgegeben von Stephan Dillemuth mit einem Anhang der Adressen und kommentierten Bestreitung zu 36 Kunsthochschulen in der BRD, Österreich und Schweiz
permanent progress-Verlag
demnächst:
Alternative Krankheiten
Sammlung der Texte a.A.

Traumothek
Lützowstraße 7
50674 Köln
Tel.: 0221/240 47 95
Spezialisiert auf Originalfassungen aus allen Bereichen von Mainstream bis Ultrabizarr, von Kult bis Kitsch, von Filmkunst bis Splatter und Exploitation. Verkauf von Filmliteratur und Magazinen.
DIE ETWAS ANDERE VIDEOTHEK

WASCHHAUS POTSDAM
FAHRPLAN AUGUST 95
2.8. Pulsare feat. e.d. 2000
9.8. Rammstein
19.8. O_2 Stereo Pop plus Mobylettes (live)
24.8. A Few Good Dubs with the Fellow Travellers
25.8. No Remorze + Asiatic Warriors
26.8. Brennstoff (Indie Pop Disko)
14467 POTSDAM | SCHIFFBAUERGASSE 1
FON 0331-280 50 39 | FAX 0331-280 48 36

SUMMER-JAM »unplugged«
umsonst & draußen im FZW-Biergarten jeweils Fr./Sa. ab 20.00h
11./12. THE HITCHIN' POST
18./19. HARRT COLTELLO
25./26. LARRY BARRETT
FZW
AUGUST
(SEPTEMBER)
7.9. HALF JAPANESE + BEAT MACHINE
9.9. SUBWAY SURFERS + LIVE ACTION PUSSY SHOW
26.9. NEW WORLD ORDER + SLUTCH + B. BANG CIDER
29.9. THE BILLY RUBIN
Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231]162786
[0231]163616
fax [0231]163617
VUK

DIE INSEL
MI. 2.8. BILL DIREEN & THE 20 MINUTES (NZ) + SURGE
FR, 4.8. VAMPIRE - PARTY
SA, 5.8. THE BLUE BUBBLE CLUB
DJs: tim, christian & special friends
SA, 12.8. SYNC.TRONIC BEATS, PLUG RESEARCH (US)
DJs: blead, intrepid traveller, beroschima, triple r
SO, 13.8. 18.00 UHR INSEL OPEN AIR I LASSIE SINGERS u.a.
DI, 15.8. SIXTH COMM.
FR, 18.8. PYOGENESIS
SA, 19.8. 18.00 UHR spex INSEL OPEN AIR II (HH) tipTV TOCOTRONIC GUIDED BY VOICES (US) PYOGENESIS u.a.
INDOOR, 22.00 UHR THE TRIP feat. MARIA'S GARDEN a very special psychedelic event!
MI, 23.8. FELLOW TRAVELLERS (US)
FR, 25.8. ENDRAUM + FROZEN AUTUMN
DI, 29.8. BERLIN VS. POTSDAM: DESMOND Q HIRNCH + MERRY B. + TROUT + AARON BRAXLEY
ALT-TREPTOW 6 · 12435 BERLIN · 231 88 51

ÜBERSCHALL 1995
SHELLAC
BLUMFELD
REVOLUTIONARY DUB WARRIORS
NOTWIST
24.8 BREMEN- ALADIN
KARTE (INCL.FREE SHELLAC 7") UND SHOP MAILORDERKATALOG FÜR DM 30.-
ÜBERSCHALL-AM DOBBEN 75
28203 BREMEN-FAX 0421-71867
TEL 0421-700123 ODER 50 72 62

GUERNICA MAILORDER

Fugazi/ red medicine	CD 23 dm, LP 15 dm
Ed Hall/ la - la - land	CD 28 dm, LP 16 dm
Renegade Soundwave/ the next chapter ...	CD 28 dm, DLP 22 dm
Kastrierte Philosophen/ souldier nonstop	CD 27 dm, DLP 23 dm
Yo La Tengo/ electr-o-pura	CD 28 dm, LP 18 dm
The Sea & Cake/ nassau	CD 28 dm, LP 18 dm
V. A./ sturm & twang	CD 20 dm, DLP 19 dm
Pavement/ wowee zowee	CD 28 dm, DLP 21 dm
Pond/ the practice of joy before death	CD 28 dm, LP 18 dm
Die Sterne/ unter geiern	DLP 23 dm
Helmet/ born annoying (LP limitiert !!)	CD 29 dm, LP 21 dm

GUERNICA
Südrand 1
44869 Bochum
Versand gegen Scheck oder Überweisung auf unser Konto bei der Sparkasse Bochum, Kto 13000443, BLZ 43050001 (+6 dm Porto) oder per Nachnahme (+ 10 dm Porto)
Unseren Katalog gibt es gratis bei Bestellung oder auf Eure Anfrage (Schreibt uns !!)

ALLE MÜSSEN STERBEN!
WELD
BOHREN & DER CLUB OF GORE
SPLIT-SINGLE

LIVE LIVE LIVE
M O B B D E E P
Hip Hop aus N.Y.
17.08.95, 21.00
Kassel, DA JAM
Sandershäuser St
34123 Kassel
Kartentelefon :
0561- 71717 !

bookingline fon 0911/793712 fax 0911/263121
grunge grrrls
die shivas
(termine ab 3/96)
psycho-folk-punkrock
miracle G(Y)RLz
(termine ab sofort)
MCD Miracle G(Y)RLz out on TUG/TIS eastwest

MUSIC WORKS
Laden & Versand
Soul Funk Reggae Hip Hop
6 - Monats-Abo
und alle 2 Wochen erhält man eine Importliste neuer Titel - wahlweise per Fax oder Post.
Bestellen per Scheck DM 15,- an :
Maybachstr. 100, 50670 Köln
Tel.: 0221 / 1378 78, Fax: 13 76 01
Geöffnet Montags - Samstags
Überweisung auf Konto:
G. Gummersbach, Dresdner Bank,
KTO 34 14 76 001, BLZ 370 800 40

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

Berlins Hip Hop Specialist
SUCH-A-SOUND
Großer Mailorder Service
Alle Neuheiten
Ständig Neue Promo's
Whitelabels
Große Auswahl an Raritäten
Call or write NOW!
Such-a-sound
Yorckstr.44
1965 Berlin
Fon/Fax
030-215 72 22
ONE IN A MILLION...
Such-A-Sound
Records-CDs-Tapes
Yorckstr.44
Tel.:215 7222

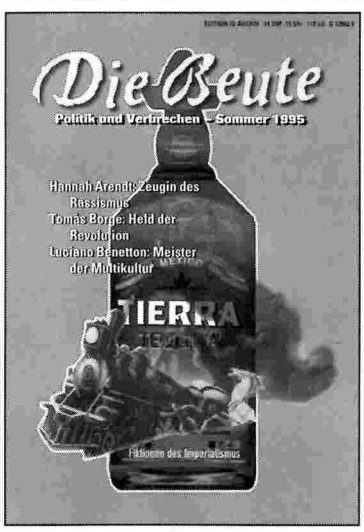
Die Beute Nr. 6/Sommer 1995

Politik und Verbrechen – vierteljährlich

Fiktionen des Imperialismus

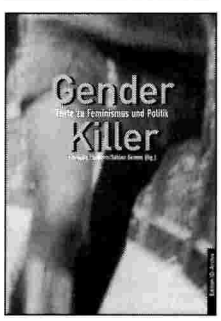
Etienne Largend: **Mexico.** Zum Kräfteverhältnis zwischen EZLN und PRI-Regime • **»Das wäre der Bürgerkrieg«.** Interview mit Amado Avendaño Figueroa • Adolfo Gilly/Rhina Roux: **Die permanente Staatskrise Mexicos** • Jürgen Roth: **Fiktive Kontinente.** Hannah Arendt, Joseph Conrad und die Romantheorie Edward W. Saids • Maurizio Lazzarato: **Kapitalismus des Produkts.** Benetton und Berlusconi • Karatani Kôjin im Gespräch mit Alex Demirovic': **Japan.** Tenno-Faschismus und marxistische Kritik

weitere Beiträge: Rattelschneck: Humorbeilage • Kerstin Grether: Exile in Guyville. Männer in der Rockmusik • Michael Fanizadeh: Österreich. Strategie der Spannung • Antonio Rasella: Südtirol. Optanten für Deutschland • Hans-Christian Dany: Rechte Netzwerke. Kanther liest Baudrillard • Helmut Draxler/Hedwig Saxenhuber: Das Kino neu erfinden. Yvonne Rainers feministische Filme • Daniel Stern: Zürich. Nach der »Aktion Paukenschlag« • Agentur Bilwet: Unterm Ladentisch. Too modern for words?



144 Seiten, 14,– DM
Abonnement:
(4 Hefte) 48,– DM

Cornelia Eichhorn/
Sabine Grimm (Hg.)
Gender Killer
Texte zu Feminismus und Politik

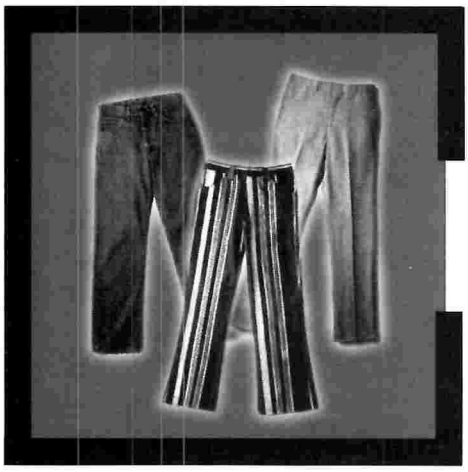


190 Seiten
24,– DM

ID-Archiv im IISG (Hg.)
›wir haben mehr fragen als antworten ...‹
RAF-Diskussionen 1992–1994

400 Seiten
36,– DM

Edition ID-Archiv
Postfach 360205 • 10972 Berlin



ALLE FORMATE

PERE UBU
Ray Gun Suitcase
Cooking Vinyl/Public Propaganda

Ozeanischer Emo-Hammer oder eine Urlaubsreise mit Daniel Paul Schreber? Das Gegenteil von David Thomas' Lieblings-Beach-Boys-Song »Sloop John B.«? Also: »I don't want to go home. This is the best trip I've ever been on.«? Mindestens seit »New Picnic Time«! Knapp 20 Jahre nach Bandgründung bleibt zwar David Thomas als einziges Gründungsmitglied übrig, aber die Kontinuität, die die Beibehaltung des Bandnamens rechtfertigt, wird dennoch gewahrt. Paul Johnson, der schon die zweite LP (»Dub Housing«) gestaltete, hat das Booklet designt und dabei zwei Fotos von Mik Mellen verwendet, wovon eines schon auf dem Debüt, »The Modern Dance«, zu sehen war. Aufgenommen wurde wie seit damals in den Suma-Studios mit Paul Hamann.

Die zwei wesentlichen Elemente von Pere Ubu – der als organloser Körper Schizoreisen unternehmende Gesang David Thomas' und die isoliert neben dem Sound den Himmel nach Strahlen absuchenden, ihrerseits Radarwellen sendenden Analog-Synthesizer-Fiepser des mittlerweile nur noch als Flugkapitän und also nur noch an eben diesem Himmel tätigen Allen Ravenstine – waren immer, von Phase zu Phase wechselnden, Song-Modellen gegenübergestellt. Mit dieser Platte sind die Phasen verlassen worden und eine Gleichzeitigkeit aller denkbaren Songmodelle erreicht worden, die Hegel mit Leary liest: Aufheben, Anheben, Abheben. Will sagen: weil es vollkommen gleichgültig ist, was der jeweiligen, spezifischen Dialog-Asymmetrie von Synthi-Fiepen, übrigen Geräuschen und Stimme – seinerseits asymmetrisch, aber in sich ganzheitlich – entgegengesetzt wird, hat jeder Song die Chance, etwas ganz Besonderes zu sein. Das es nur einmal auf der Welt gibt. Und das muß man erst mal bringen: Songs schreiben, die sich nicht mehr nach Modellen anhören, wo doch nichts auf der Welt so sehr tendiert, zum Modell zu werden, wie der Song.

Wenn, wie hier, Song abwechselnd atmosphärisches Säuseln atmosphärischster Fossil-Industrial-Poesie-Dichte oder US-Rockmusik oder Zeugs oder UK-Pop oder Transgression der Transgression oder Liebeslied oder Frustfressorgiendokument oder Geschlechtsverkehrtraum oder namenloses, minoritäres Geschrängel sein darf, fragt sich, was das alles zusammen ist, im Sinne jener Kontinuität, die ich oben anhand einiger sozialer Äußerlichkeiten behauptet habe. David Thomas soll gesagt haben: »Wir haben mit Kunst nichts zu tun, wir sind Folklore. Aber niemand versteht, warum eine Folkband einen Synthesizer hat.« Wenn man Kunst als das definiert, was von der Welt handelt, und Folklore als das, was aus den Herzen der Subjekte spricht, die die Erde erben werden, aber gerade eben noch deren Verdammte waren (oder sind), dann kann man Pere Ubu zur Folklore rechnen. Folk als die historische Voraussetzung für die Definition von Bürger- und anderen Rechten, bis zu molekularen Rechten.

Aber auch anders: Folklore spricht zunächst von der Unmöglichkeit der Liebenden, einander zu begegnen, aus gesellschaftlichen, später auch aus geographischen und ökonomischen Gründen. In ihrer nächsten Phase kommen die Gegenmittel hinzu, zum Beispiel Trains as in »Mystery Train« oder die Post as in »Please Mr. Postman« oder wie in der tragikomischen Geschichte »The Gift« von Velvet Underground. Zu New-Wave-Zeiten, als Pere Ubu auf die Bühne der Geschichte traten, nannten sich die schlechten Bands schon nach den Gadgets, die Distanz und Trennung überwinden (The Photos, Telephone, The Shoes), während die guten, wie Blondie, davon sangen (»Hanging On the Telephone«). Pere Ubu setzten die damals neue Technologie in Gestalt von Ravenstines Synthi-Fiepsern als wichtig gewordene, aber immer noch isolierte Nebengeräusche ein, die das »Unsagbare«, die Fülle des Daseins, Transgressionen, Liebe etc. ganz klar und unüberhörbar in die symbolische Ordnung des Songs reinwuchern ließ.

Jetzt werden diese Geräusche nicht mehr von Ravenstine gemacht, der sie am Himmel nicht mehr braucht, er hat ja sein Funkgerät, sondern von jemand anders. Ich weiß nicht wer: Thomas selbst? Gott? Das Reale? Sie sind jetzt eben so zentral wie die Stimme, sie sind die Sache selbst. Aber sie sind nicht irgendwelche Kittlebenprodukt, sentimentales Geräusch, zur Hauptsache wird.

Auch diese Platte – eine weitere Kontinuität – ist irgendwie den Beach Boys gewidmet. Der im konventionellen Sinne schönste Song heißt »The Beach Boys« und die Coverversion von »Surfer Girl« wird ohne Nebengeräusche zur akustischen Gitarre vorgetragen. Die Fettleibigkeit, die Einsamkeit und der Weg von Harmony Vocals zu Sehnsuchts-Synthesizern zieht diese komische Linie von kalifornischen Schlafstörungen zu durchwachten Nächten zwischen Hochöfen und Stadtautobahnen in Ohio.

So wie die Botschaften Brian Wilsons bei Thomas angekommen sind, ist ihm auch die Präzision seiner Nachrichtentechnologie wichtig. Seine Emo-Nachrichten sollen so klar und schnell ankom-

Nebengeräusche sagen das, was die **Sprache**, der **Song** und der andere **Kram** nicht mehr sagen kann.

ristischen Zeugen vom Primat der Technologie, sondern handfeste glasklare Liebes-, Gefühls- und eben Folk-Semantik. Nebengeräusche heißen was, sie sprechen von was und es kommt von Herzen. Sie sagen das, was die Sprache, der Song und der andere Kram nicht mehr sagen kann.

Die Gefahr an Techno liegt ja darin, daß Technologie nicht mehr so wie hier eingesetzt wird (neben etwas, über etwas, als etwas), sondern total. Überall, wo das nicht geschieht (etwa bei Oval), wird tatsächlich ähnlich gearbeitet wie hier bei Ubu. Nur nicht so, daß nebenbei der neue, modellose Song als Nebenprodukt ausgeschieden wird, wenn das Nemen wie die Bandpost organisiert wird. Statt Lyrics – die abzudrucken er ablehnt – gibt er auf dem Cover detaillierte Hinweise, wie man ihn, seine Band und seine Company über E-Mail oder »Snailmail« erreicht. Wie ein Teenager trifft er Verabredungen. Und wie ein solcher hofft er darauf, daß seine Stimme und sein Synthesizer nicht etwas verbreiten, das ein Anderer »decodieren« muß, sondern das sich irgendwie physisch von selbst versteht und direkt im anderen Körper landet. Cellmail. Sprechakt am Arsch. Das Rauschen ist die Information. Mein Anrufbeantworter und ich haben denselben Musikgeschmack.

Diedrich Diederichsen

TSUNAMI
World Tour and Other Destinations
Simple Machines/EFA

EGGS
»How Do You Like Your Lobster?« – A Collection Of Crustaceans And Flotsam
Teenbeat/Import

LIQUORICE
The Missing Cap
4 AD/RTD

Die Welt in Hinsicht auf und im Blick von Arlington, Virginia: Eine Musikergemeinde am Rand von Washington, DC, eine Gegenwelt zum DC der Fugazis (obwohl solidarisch mit diesen verknüpft) stellt den Rückspiegel ein. Jeder soll erfahren, wie das war (und deshalb sein wird), mit und um Teenbeat herum, dem mustergültigen Label unter der Leitung des Verehrers und Verarbeiters englischer New-Wave-Post-Punk-Artpop-Wimp-Traditionen (The Wolfgang Press!), diesem Champion der Tongue-in-cheek-Verweistechniken: Mark Robinson, Begründer von Gruppen wie Unrest oder Air Miami.

Von dem prinzipiell retrospektiven, in Back-Katalogen einen speziellen Reiz suchenden Geist haben nicht nur »Teenbeat 50« (1993) und vor kurzem »Wakefield – The Teen Beat Story Vol.1 (1992-1994)« Zeugnis abgelegt (vgl. SPEX 5/1995). Jetzt folgen Tsunamis verstreute, unter anderem auf Teenbeat erschienene Singles und Samplerbeiträge der Jahre 1991-1993 (22 Stücke) und eine Zusammenstellung des ausschließlich bei Teenbeat herausgekommenen Singles-Gesamtwerks der Eggs (18 Stücke).

Liquorice dagegen ist eine neue Band der Tsunami-Sängerin Jenny Toomey, die auch die Projekte Geek und Grenadine sowie ihr eigenes Label Simple Machines unterhält. Das Debütalbum (mit Dan Littleton und Trey Many) bringt zehn einfache Kompositionen von cooler und geschichtsbewußter Zartheit. Alle sind mit rhythmischer Feinmechanik gearbeitet und flanieren in aufgeweckter Versunkenheit zwischen den Genres; kleine Kugellager der Intimität, die ihre Themen von pastoraler Einfachheit in dauernder Bewegung halten und den einmal gefundenen Puls nachschwingen lassen, obwohl (oder weil) die Songs eher kurz gehalten sind. Wie bereits bei Tsunamis »The Heart's Tremolo« von 1994 liegen, stimmeninszenatorisch und melodiengenerativ betrachtet, Joni-Mitchell-Vergleiche nahe; Toomeys Impersonationsvermögen reicht aber bei Liquourice über diese einschlägige Analogie hinaus, sie beschreitet einen ziemlich einmaligen Weg zwischen Velocity Girl und Liz Phair, auf dem sie schließlich bei den Marine Girls und den Young Marble Giants ankommt.

Ihr Humor trifft, ohne aufdringlich zu sein, und ihr Interesse an psychischen wie sozialen Begebenheiten wird durch ihre untrügliche Stylesicherheit eben gerade nicht gebremst. Praktisch unübertrefflich sind Wave-Miniaturen wie »You Blew It«, winzige Drei-Wort-Manöver mit klopfendem Beat und quengeligem Synthesizer, trockene Wave-Reminiszenzen, die ihre eigene Unerheblichkeit mit einem Schuß Allüre aufwerten.

Die Tsunami-Kollektion »World Tour« dokumentiert einen verzweigten Parcours durch Orte (Arlington, Amherst, Lancaster, London, Philadelphia, Chicago usw.) und Labelzugehörigkeiten (Homestead, SubPop, Teenbeat usw.), den Toomeys Band zwischen '91 und '93 absolviert hat. Das Cover verzeichnet Americana, Namen und Schlafplätze, die Vorderseite schmückt die dynamische, holzschnittartige Zeichnung eines Zugmodells aus den dreißiger (?) Jahren in voller Fahrt. Bewegung, Kontakte, nicht zuhause hocken, eine Reisegesellschaft bilden und auf das Heer der Unterstützer in den fremden Städten angewiesen sein (Hier folgt eine ausführliche Liste, die sich den Dank erspart, vermutlich weil er selbstverständlich ist.). Das ist transparente Bandpolitik, hat aber auch eine mythisierende Seite: die Geographie der Band kann zur Geometrie ihrer Geschichte werden.

Tsunami waren immer lauter, lärmiger, ausfallender als das, was Jenny Toomey ansonsten so unternimmt. Hört man sich durch die Bandgeschichte, fällt eine dekonventionalisierende Entwicklung von Riot Girl/Hardcore zu flächigeren, abstrakteren Texturen auf. Der Gitarrenambient-Eindruck in der Nachfolge von My Bloody Valentine, den das 94er Album geweckt hat, wird von »World Tour« bandimmanent-entwicklungsgeschichtlich abgeleitet und damit auch relativiert. Außerdem spricht hier ein spezifisches Punkverständnis, das in der Zeile »He thinks punk means asshole, I know punk means cuddle« zu gelungenstem Ausdruck findet: der Knuddel-, Hätschelpunk gegen das selbsternannte, selbstgefällige Arschloch, wobei hier unter »Punk« gleichermaßen Mensch und Musik zu verstehen ist.

Zum Hätscheln sind auch die niedlichen Eggs, mit ihrer schnuckeligen Posaune und ihrem daunenleichten Schlagzeug, hyperaktive und hyperproduktive Reinkarnation englischer Melody-Indie-Bands wie Monochrome Set, Dislocation Dance, The Happy Family bis hin zu den Chrysanthemums: das nackte Grauen für alle, die sich von Popmusik ein wenig Halt versprechen, der Himmel auf Erden für privatisierende Verzettelungskünstler, närrische Heimkocher, detailversessene Wohnungsbewohner, die nie aufhören, diese immer weiter einzurichten und auszuschmücken, bis jedes Fleckchen zugestellt ist. Hocherfreulich deshalb, daß man jetzt nicht mehr auf die beiden grandiosen Eggs-Alben »Exploder« und »Bruiser« (beide 1994) allein angewiesen ist. Mit »How Do You Like Your Lobster« hat die mühselige Suche nach den schwer erhältlichen

SPEX UNDERGROUND CHARTS

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM AUGUST:

1. PERE UBU: Ray Gun Suitcase (Cooking Vinyl/Propaganda)
2. GOLDIE: Timeless (Metalheadz/London/Metronome)
3. NEIL YOUNG: Mirrorball (Reprise/WEA)
4. OL' DIRTY BASTARD: Return To The 36 Chambers: The Dirty Version (Elektra/WEA)
5. EGGS: »How Do You Like Your Lobster?« – A Collection Of Crustaceans And Flotsam (Teenbeat/Import)
6. DIVERSE: The Future Sound Of Jazz (Compost/Public Propaganda)
7. CORNERSHOP: Woman's Gotta Have It (Wiiija/RTD)
8. SCOTT WALKER: Tilt (Fontana/Mercury)
9. GRAND PUBA: 2000 (Elektra/WEA)
10. TOCOTRONIC: Nach der verlorenen Zeit (L'Age D'Or/RTD)
11. MOBB DEEP: The Infamous (RCA/BMG)
12. FOO FIGHTERS: Dito (EMI)
13. MAD LION: Real Ting (Weeded/Nervous/Import)
14. JON SPENCER BLUES EXPLOSION: Experimental Remixes (Matador/RTD)
15. BUSHWICK BILL: Phantom Of The Rapra (Noo Tribe/Rap-A-Lot/Virgin)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN BEI SOUND CIRCUS, ULM:

1. Funkdoobiest: Brothas Doobie (Sony)
2. Kinderzimmer Productions: Dito (LP; NNT/CD; IRS)
3. Notwist: 12 (Community/IRS)
4. Chrome Cranks: Dead Cool (LP; Crypt/EFA)
5. Whirlpool Productions: Brian De Palma (Ladomat/Public Propaganda)
6. Diverse: Guru's Jazzmatazz Vol.II (LP; Cooltempo/EMI)
7. Tortoise: Rhythms, Resolutions & Clusters (LP; City Slang/EFA)
8. Renegade Soundwave: The Next Chapter Of Dub (Mute/IRS)
9. Chemical Brothers: Exit Planet Dust (Junior Boys Own/Import)
10. Bivouac: Full Size Boy (CD; Geffen/MCA)
11. Earthling: Radar (LP; Cooltempo/Import)
12. Audio Active: Happy Shopper (12"; On U-Sound/EFA)
13. Perez Prez Prado: Guaglione (Maxi-CD; BMG/Import)
14. Grand Puba: 2000 (Elektra/WEA)
15. Kyuss: And The Circus Leaves Town (CD; WEA)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN BEI BLACK MARKET, WIEN:

1. Rootless: Rotten Wood For Smokin' Bees (Wall Of Sound)
2. Kitachi: Spirit (12"; Dope On Plastic)
3. Diverse: Best Foot Forward (Pussy Foot)
4. D&D Project: Dito (Arista)
5. Van Morrison: Days Like This (Polydor)
6. Ian Pooley: Celtic Cross (Remix) (12"; Force)
7. Grand Puba: 2000 (Elektra/WEA)
8. Man Sueto: Otello Happines (Irma)
9. Patrick Pulsinger: Claire (12"; Mo'Wax)
10. Kruder & Dorfmeister: G-Stoned-EP (G-Stoned)
11. Silverstream: Dopekey-EP (T.S. 04)
12. Das Dampfende Ei: Naturwaach (Duck Squad)
13. Diverse: Talkin' Verve (Talking Loud)
14. Sil: Tal-S (12"; Sakhö 10)
15. Diverse: Guru's Jazzmatazz Vol.II (Cooltempo/EMI)

Singles und EPs dieser Mark-Robinson-Freunde ein Ende (auch wenn sie sich wegen der Cover weiterhin lohnen dürfte).

Das Konzept der Eggs liegt in ihrer wuchernden Konzeptlosigkeit, was nicht unbedingt ein tolles Konzept sein muß und im übrigen auch schon ziemlich abgegrast ist. Trotzdem klingt das Herumeiern von Andrew Beaujon, Rob Christiansen und Evan Shurak nicht bloß charmant, sondern so hinreichend durchgeknallt, so sehr nach Küchenschaben-Pop wie die weggetretensten Momente der Beach Boys oder wie das – leider in diesem Jahr etwas breitgetretene – unkorrekte Schusseltum von Ween. Alles in allem leisten sich die Eggs auf dieser Anthologie weniger ausgiebige Instrumentalausschweifungen wie noch auf »Exploder«, sondern luxurieren in kleinen Einheiten von Vielfalt vor sich hin.

Unschlagbar wie immer die Linernotes. Diesmal ist der Zusammenhang von Tonstudios und Fischgerichten leitmotivisch. Zu den Aufnahmen von »Genetic Engineering« schreibt Andrew Beaujon: »I was maintaining Bouillabaise at this point, and was asleep for most of the session. I remember (Geoff) Turner and (Ian) Jones going on about some sort of Squid Dance, but I really don't remember most of '93.«

Tom Holert

DIVERSE
The Future Sound Of Jazz
Compost/Public Propaganda

TripHop-Compilations sollte man im Allgemeinen nicht unbedingt auch noch, selbst wenn es mordsmäßig »in« klingen sollte, Jazz nennen. Nur ist diese Zusammenstellung allerdings auch kein TripHop – wie TripHop eigentlich nie TripHop ist. Jazz ist sie allerdings auch nicht – wenn man nicht einfach die Freigabe verschiedenster musikalischer Bereiche für elektronische Nachbearbeitung und Umdeutung im Zuge von »Jazz Is The Teacher« zu einer unsicheren Zukunft machen will.

»The Future Sound Of Jazz« schafft es, sich aus dem Wust von Compilations herauszuheben, weil hier gerade keine Zielrichtung verfolgt wird, sondern mit Workshop, Jimi Tenor, Patrick Pulsinger, Wagon Christ, Les Mighty Bop und anderen unvereinbare Szenen in einer Suche nach neuen Formen von Grooves, neuen Formen von Chills und anderem, jeweils Acts mit kleinen Hits featuret werden, deren gemeinsamer kleinster Nenner darin liegen dürfte, sich eben nicht festlegen zu wollen. Weder auf die Mittel, noch auf die Methoden. Man könnte diese LP noch am besten fassen als ein Sammelsurium verschiedenster Jamsessions aus verschiedensten Studios dieser Erde. Als ein Crossover, das sozusagen schon stattgefunden hat und nicht einer Idee entspringt, etwas cooles Neues machen zu wollen.

Die Situationen, unter denen nahezu alle Tracks dieser LP entstanden sind, haben, und das merkt man den Stücken immer wieder an, etwas wie fast zufällig Gespaltenes. Eine Ruhe, die keinen Platz gefunden hat, eine noch nicht kanonisierte Szene von Entitäten, die erst zusammenfinden müssen, um auf ihre stilbildende Kraft hin durchleuchtet werden zu können. Man hofft manchmal, daß genau das allerdings nie passieren mag und daß das Universum, in dem sich »The Future Sound Of Jazz« bewegt, immer aus dieser Ungewissheit eines nicht definierbaren Stilwillens gebrochen und neu erschaffen wird. Metropolenmusik.

Sascha Kösch

PRAM
Sargasso Sea
Too Pure/RTD

Pram sind für mich eine Neuentdekkung, und ich kann jene nur beneiden, die Pram schon länger beobachten. Doch stelle ich fest, daß mir bisherige Pram-Beschreibungen Unbehagen verursachen, da sie, zumal in England, meist an der dort vorgegebenen kategorischen Entscheidung »Lied« oder »Nicht-Lied« scheitern. Prams Musik kann man von zwei Seiten anschauen: Handelt es sich um Songs, die mit ungeheuer vielen Geräuschen verziert/verunreinigt sind? Oder um Geräusch-Ansammlungen, die mitunter zu Songstrukturen gerinnen? Soll ich, anders gesagt, diese Musik als ein Weiterdenken des Songs auffassen, oder als ein Zurückdenken vom Track? (Man versuche zum Beispiel, hier mit der Auftrennung von Instrumental- und Gesangsstücken weiterzukommen – das hilft bei Pram keinen ersten Schritt weiter.)

Dabei kann man sich noch glücklich schätzen, wenn sich die Herkunft eines Geräuschs in dieser Musik überhaupt dingfest machen läßt: Unzählige Schwingungen hier erscheinen zwar deutlich materieller Herkunft (also keine Sphärenklänge ungeahnter Schallquelle), lassen sich aber auf kein Instrument eindeutig zurückführen. Linien von Übergängen entstehen: Trompete, dann effekt-besetzte Noch-Trompete, dann unentscheidbarer hoher Ton, dann Vielleicht-schon-wieder-Harmonium? Hammondorgel? Ich denke, daß man auf diese Detailebene runter muß, wenn jemand ein präpariertes Klavier, dieses Symbol der Fifties bis Fluxus, ein Orb-Zitat (»Little Scars«) und ein Pere-Ubu-Ende aus Riff-plus-Stadtnatur-Geräuschen (»Cotton Candy«) zusammenbringt, ohne daß die Musik auseinanderfällt. Was auch damit zusammenhängt, daß die rhythmische Struktur wohl komplex ist, aber nie zerbrochen wird, so daß jedes Stück vorwärtsgleitend in Bewegung bleibt.

Pram machen nicht eine einzige atemberaubende Musik, sie machen gleich zwei parallel, und das ergibt eine dritte atemberaubende Musik.

Marcel Beyer

FOO FIGHTERS
Dito
EMI

Die Foo Fighters sind die neue Band des Nirvana-Drummers Dave Grohl. Grohl ist Hauptsongwriter, spielt Gitarre und singt. Ex-Germs Pat Smear, der bereits bei der letzten Nirvana-Tour und der Unplugged-Session mit Grohl zusammenarbeitete, spielt ebenfalls Gitarre. Der Rest der Band besteht aus William Goldsmith und Nate Mendel, beides ehemalige Mitglieder von Sunny Day Real Estate.

Wie die Foo Fighters klingen, wurde von der Plattenfirma bis zur letzten Sekunde als großes Mysterium gehandhabt. Keine Vorabtapes, wenig Infos, dafür eine Plattenpräsentation mit Ufo-Postkarten, Propellerwesen-T-Shirts und Freigetränken. Foo Fighters, das wurde vorab gerne erklärt, hießen die kugelblitzartigen Lichtgebilde, von denen sich etliche amerikanische Piloten während des Zweiten Weltkriegs verfolgt sahen. Diese und andere Sichtungen inspirierten später Heerscharen von Kalter-Kriegs-Untertassen-Filmen und Timelife-Büchern. Das neugegründetete Label von Dave Grohl, das das Copyright auf die Foo Fighters besitzt, heißt bezeichnenderweise Roswell-Records, benannt nach dem Ort in New Mexiko, in dessen Wüste 1947 angeblich ein Ufo abstürzte. Das Aussehen der Roswell-Außerirdischen gilt als Prototyp aller späteren Besucherbilder.

Auf dem Cover der ersten Foo Fighters ist dagegen eine antiquiert wirkende Strahlenpistole zu sehen, die aus den »Flash Gordon«-Serials oder »Forbidden Planet« gebeamt sein könnte. Der gezielte Imageaufbau der Band in Richtung von für die Berufsjugendlichen und Nerds aller Länder permanent faszinierenden Themenzyklen wie Ufologie und Science Fiction deutet an, daß die Foo Fighters keinen grimmigen, nihilistischen Punk-Rundumschlag auf das amerikanische Rockmarketing-Imperium planen. Tatsächlich entpuppt sich das erste Album als riskikofreie, aber sympathische Nirvana-Light-Fingerübung. Freundlicher, melodischer, fast durchweg unkreischender Gesang, wuchtige Drums, fette Refrains, schräge Titel, einfache Riffs, Songs die abgehen, niedliche Akkustikteile etc. Ein okayes, wenig spektakuläres, gut vermarktbares 12-Stücke-Poprockding mit wenig Blut und Tränen.

Auch das Bandfoto zum Album sagt anders als »Nevermind« und »In Utero« weder »fuck you very much«, noch deuten sich äußere Verfallserscheinungen der Bandmitglieder an. Dave Grohl und seine Freunde lächeln so unverschämt fröhlich in die Kamera, als ob sie schon die Cover aller ›Spins‹ und ›Rolling Stones‹ in der Tache hätten.

Die Foo Fighters, die im übrigen laut Augenzeugenberichten im Vorprogramm von Mike Watts Amerikatour einige sehr kraftvolle Konzerte gegeben haben sollen, weisen keine neuen Wege aus dem Alternativ-Rock-Schlamassel. Aber dafür machen sie das, was sie machen, mit begeistertem Arbeitsethos. Nirvana ist tot. Und so soll es bleiben. Fragt sich nur, was die neue Band des Nirvana-Bassisten Krist Novoselic treibt.

Mark Sikora

TOCOTRONIC
Nach der verlorenen Zeit
L'Age D'Or/RTD

Auf ein Neues! Mit einer nölig-bunten special-priced 10-Track-Mini-LP schikken Tocotronic sich mitten im Sommerloch selbst wieder ins Rennen. Schon allein durch den gewählten Zeitpunkt und die schelmisch-glamouröse Covergestaltung – sie zeigt die Band während eines »gefeierten« Live-Auftritts – führen Tocotronic sich als Prinzip oder besser Anti-Prinzip ein. LPs machen wie öffentlich Tagebuch-Schreiben, den Zwischenstand prüfen, alle Reaktionen, Erkenntnisse, Resümées der im Fluge vergangenen Monate seit dem Erscheinen von »Digital ist besser« einarbeiten, so kurzgültig sie auch sein mögen. Ein Paradies für hysterisch begabte Menschen.

»Nach der verlorenen Zeit« hat folglich nichts von »großem Reifeprozeß«, will vielmehr die Hörer und Fans teilhaben lassen am Prozeß ihres Entstehens. Es freut einen, daß sich hier eine Band für dieses angloamerikanische Punk/Noise-Pop/Lo-Fi-Konzept begeistern kann. Immer geht es um den Spaß am eigenen Song und wie das Leben und das Musik-Machen darin vorkommt. Im-Alltag-Stehen-Existentialismus. Dabei strapaziert man das eigene ›Leiden‹ nicht über, wird aber notfalls lieber pathetisch als sarkastisch. »Du bist ganz schön bedient/hast du zu mir gesagt/Womit hab ich das verdient/hab ich mich gefragt/Und alles was ich sagen will, ist, halt zu mir/halt um Himmels Willen zu mir.«

Sie sind eine Band, sie haben ihr Leben. Es ist traurig, aber erhebend. Dabei haben sie das Heavy-Despair-hafte Grunge-Element in ihrer Musik weggestrichen zugunsten von hingebröselten, dahingenuschelten, knapperen und gleichzeitig rockigeren Sachen. Das kann man schon mal vermissen. Dabei bleiben Tocotronic aber glücklicherweise Anti-Rock und Anti-Homerecording. Leicht mimetisch-parodistisch heißt es bei ihnen: »Ich will kein Lo-Fi-Spießer sein/Ich höre Abwärts und auch Slime.« Dann lieber eine Punk- oder Popattitüde einklagen. Wenn sie beispielsweise so einen warm-pathetisch bescheuerten Satz singen wie: »Das ist der Klang meiner Generation«, dann nimmt das Teil an einem Dauerrelativismus aller Überzeugungen. Es ist eben genauso gut peinlich wie z.B. auch das Lied »Hamburger Schule«, aber genau das wollen sie: Die Peinlichkeiten auch mal so stehen lassen, um sie ins Gefühlssystem zu integrieren.

Der Tatsache, daß alle Leute, mich eingeschlossen, »Digital ist besser« so wahnsinnig jung und spaßig fanden, setzen sie ein konsequentes »Ich hab 23 Jahre mit mir verbracht/und in 23 Jahren hab ich nie über mich gelacht« entgegen und ein »Für mein Alter bin ich ganz schön altklug, sagen sie/doch sie vergessen, ich mach schon immer Rockmusik«.

Worum geht es ihnen, bei dieser Rockmusik? Es geht um Vertrauen; darum, die Freunde nicht zu verraten, darum, die Träume jetzt gleich schon zu leben. Ob das heute noch zeitlos »nach Jugend« klingt, muß man wieder neu in Frage stellen. Bedenkt man nur, wie autoritätsfixiert Abiturienten oder Kunststudiumsabsolventen mittlerweile wieder sind oder daß die meisten Jungerwachsenen nicht wissen (wollen), wo rechts und wo links ist, und vielen verwirklicht-verträumten Rechtsaußen-Scheiß für fortschrittlich, legitim, irgendwie menschenfreundlich halten.

Tocotronic klingen eher so, als müßten sie einen anderen Jugendschwachsinn einfordern: einen harmlosen, vernünftigen, lebensbejahenden, bei dem auch ›Tempo‹ nicht mehr mitkommen kann wegen eben doch »ganz normales kapitalistisches Profitunternehmen«-Sein.

Davon abgesehen sind sie, und das hat noch keiner Pop-Band geschadet, übermäßig ausstrahlungsstark.

Kerstin Grether

WILLIE NELSON
The Classic Unreleased Collection
Rhino/East West

Auto-Archäologie, Selbstbegrabung, Eigenarchivierung: Wie eine »Legende« sich selber vorknöpft, aufs Vorteilhafteste das Eigene vom Anderen scheidet, mit grenzenloser Geschmackssicherheit beschließt, wo die persönlichen Stärken liegen und wie sie am deutlichsten zur Geltung kommen könnten, nämlich in bestimmten, so nie wiederholbaren Konstellationen von Gestimmtheiten, ästhetischem und persönlichem Vertrauen, Studiosituationen, Band/Produzenten-Kombinationen, historisch-biographischen »Phasen« usw. – das alles zeigt diese selbstverwaltete Willie-Nelson-3-CD-Box, eine Gemeinschaftsveranstaltung von »W.N. Collections Inc.« und »Rhino Records Inc.«.

61 unveröffentlichte (oder lange nicht erhältliche) Aufnahmen von der ersten Single (»No Place For Me« von 1957) bis zu Mittachtziger-Sessions aus dem Pedernales Studio in Spicewood, Texas, vermessen eine Willie-Nelson-Geschichte, die durch das bekannte Material eine vermeintlich ideale Spur alternativer (also auch »besserer«) Versionen und kompromißfreier Interpretationen legt. Eine Spur, die nichts zu wünschen übrig läßt, im Gegensatz zu vielen Platten des Meisters, auf denen entweder »falsche« Produzenten ihr Unwesen getrieben haben, oder nur ein verschwindend geringer Prozentsatz der Songs die Erwartungen einlöste. Hier dagegen stimmt alles, wurden Fehltritte beseitigt und ungewöhnliche Funde einer C&W-Hochkultur so arrangiert, daß man beinahe schon die Fehlkalkulationen und künstlerischen Ohnmachten herbeisehnt, die es auf diesem Weg auch immer gegeben hat – nicht aus böser Absicht, sondern aus dem Verlangen nach historischer Genauigkeit und menschlichem Maß.

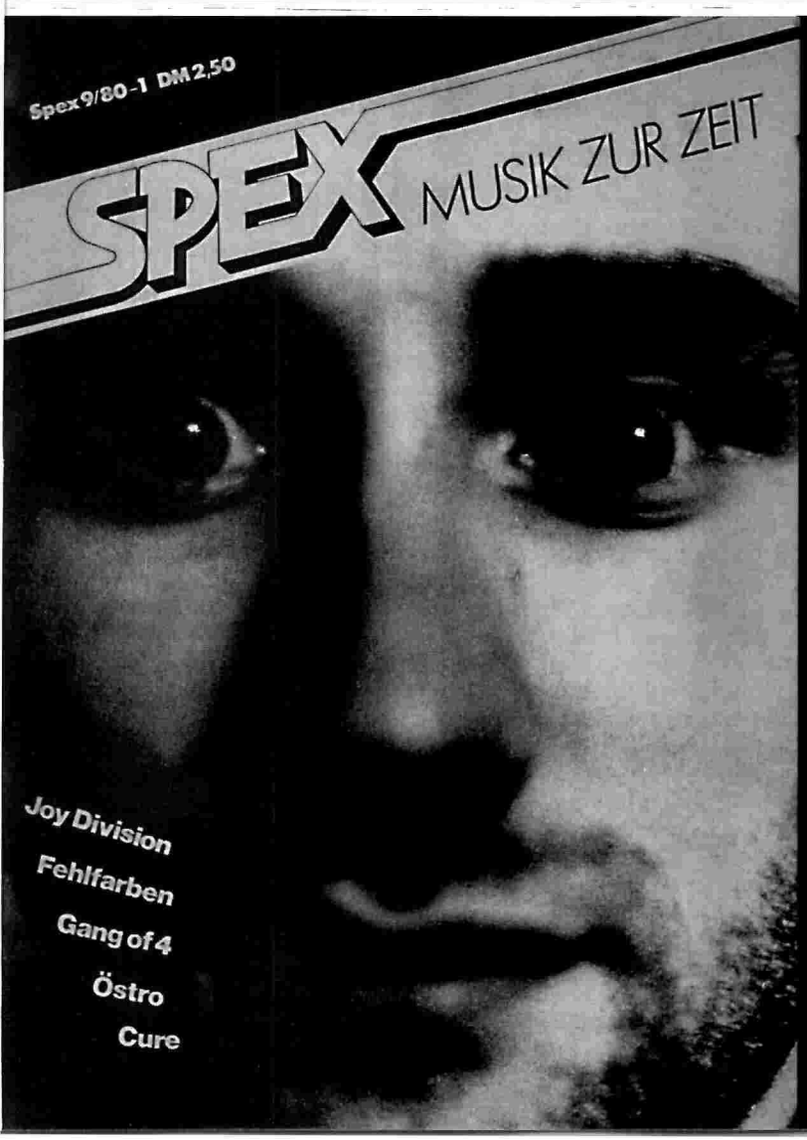
Diese Kollektion ist keine Greatest-Hits-Kompilation, sondern eine Art Personal-Favourites-Sampler, der das immer schon überlebensgroß Persönliche von Willie Nelsons Musik noch einmal, bis zur wohlig-schaurigen Unerträglichkeit einer Wunschübererfüllung im Tränental der verminderten Akkorde potenziert.

Zum Beispiel die elf, 1961 in Nashville mit Pete Wade, Hargus »Pig« Robbins, Willie Ackerman u.a. aufgenommenen Stücke, bekannt unter dem Namen »Pamper Music Recordings«: eine frühe Übersicht über Nelsons spezifische Grenzgängerei zwischen Roots-Country und sentimentalem Showroom-Crooning, mit gräßlichen (bzw. Schaukelstuhl-pathetischen) Songtiteln (»Suffering In Silence«, »Slow Down Old World«), aber einer Strategie des Sentiments, die kühler ist, als ihre rissige Wimp-Oberfläche vermuten läßt. Oder das bislang unbekannte Material, das während der »Shotgun Willie«-Aufnahmen von 1973 (mit R&B/A.-Franklin-Produzent Arif Mardin und Nelsons altem Freund, dem begnadeten Schlagzeuger Paul English) entstand; zeitlich offenbar einer der wichtigsten Abschnitte, der endgültig den Singer/Songwriter Nelson etablierte, wie auch ein beeindruckender Livemitschnitt aus dem Texas Opry House von 1974 belegt. Die dritte CD ist zur Hälfte Hank-Williams-Coverversionen aus den 80ern gewidmet, die Nelsons Empfindlichkeit auf das Rauhe der Tradition treffen lassen, und noch einmal demonstrieren, daß das Fragile nur die Kehrseite des Robusten ist.

Tom Holert

WHALE
We Care
Hut/Virgin

Whale sind clever. Und »We Care« ist wahrscheinlich eines der abgebrühtesten, genialsten, unschleimigsten skandinavischen Indierock/Majorpop-Produktionen der letzten hundert Jahre. Gordon und Henrik, die Macher hinter Whale, kommen beide von der Fernsehwerbung. Die Legende besagt, daß sie ihren ersten Riesenhit »Hobo Humpin' Slobo Babe« in der übriggebliebenen freien Studiozeit eines Werbeclips ausgetüftelt haben. Das aufreizende Video zu »Hobo Humpin' Slobo Babe« von Pearl-Jam-»Jeremy«-Regisseur Mark Pellington katapultierte Whale direkt in die Dauerrotation von MTV-Europe.



»Gralshüter des Underground«

15 Jahre
spex 1980-95

Eine Ausstellung im Rahmen der POPKOMM. 95 vom 17.-20. August 1995 in Zusammenarbeit mit Musik Komm. GmbH und mit freundlicher Unterstützung des Rock Förderverein Köln eV.

Köln Messe, Congress Centrum Ost, Halle 14.1 Stand Nr. D 75

Die Höhepunkte und Wiedererkennungswerte dieses Meilensteins schwedisch/amerikanischer Clipkunst lassen sich boulevardblattmäßig aufzählen: Eine irre niedliche, alle Päderastenherzen höherschlagenlassende Göre (Cia Berg, in Wirklichkeit älter) mit sexy Zahnspange (PC 1) und gepunkteter Unterhose (PC 2) säuselt durchs Hallgerät die Strophen und stößt zwischendurch spitze Quietscher und Kiekser (PC 3) aus. Außerdem hält sie einen Lolli in der Hand (Freud), springt Trampolin (De Sade), leckt an den Achselhöhlen wenig bekleideter Burschen (Bunuel), schaut dabei lüstern-wissend in die Kamera (Hitchcock) und kneift auch noch ein Auge zu (›i-D‹). Wahlweise im Hintergrund/Vordergrund machen die beiden Whale-Macher durch Refrainbrüllen, Rumschreien, Rumschubsen, Luftgitarrespielen und sagenhaft geschmacklosen Fummel auf sich aufmerksam (B-Boys, frühe Periode). So wird man heutzutage eher reich als lächerlich.

»We Care«, der erste Whale-Tonträger mit über einer Stunde Spieldauer, enthält neben »Hobo Humpin' Slobo Babe« zwölf andere, etwas leisere Songs, die vor plakativer Sexploitation und gnadenloser Überheblichkeit nur so triefen, was Whale zu einem gefundenen Fressen für jedes vierfarbige Hochglanzmagazin mit klatsch- und bildausgerichteter Musikkolumne werden läßt. Titel wie »Young Dumb N'Full Of Cum«, »I Miss Me«, »Happy In You« oder »Pay For Me« schreien nach Aufzählung und Zeitschriftenüberschriften.

Das landläufig verbreitete Vorurteil, Whale würden bloß lärmigen Fusionskrach mit dagegensteuernder Sängerin machen, ist nicht nur unhaltbar, sondern beinahe richtig. Whale machen alles (Beastie Boys/Beck/Debbie Harry/Daisy Chainsaw/Jon Spencer/Tarantino/James Last/Motörhead), aber vor allem ruppigen, dreckigen Pop. Sie verwandeln Müll in Plastik, gehen über Wasser und sind auch sonst so zielgruppenflexibel und unseriös wie Hölle. Tricky hat übrigens ebenfalls kurz mitgemischt, was aber nicht weiter auffällt. Whale. Die Band. Das Konstrukt. Meinetwegen gerne Hype des Jahres.
Mark Sikora

SPACEMEN 3
Translucent Flashbacks (The Glass Singles)
Fire/RTD

STEREOLAB
Refried Ectoplasm (Switched On Vol.2)
Flying Nun/RTD

Beide Alben sind Kompilationen älteren und alten Materials: »Translucent Flashbacks« enthält die ersten Singles von Spaceman 3 aus den Jahren 1986-1988. (Die Linernotes stammen dabei von Sonic Boom, dem »spiritus rector« der Band.) Die Stereolab-Platte macht einige Stücke aus den frühen Neunzigern, die bisher nur als Singles und EPs verfügbar waren, einer breiteren, sammelfaulen Öffentlichkeit zugänglich. Natürlich kriegt man nicht das gesamte Nebenwerk, das Stereolab seit ihrem ersten »Switched On«-Sampler abgeschossen haben. Ihr industrieller Name verspricht nicht zuviel. (Obwohl die »groop« weiterhin bei einem Major unter Vertrag bleibt, kann das Kleinlabel Flying Nun solche Sonderprojekte veröffentlichen. Daneben erscheinen regelmäßig Singles/EPs auf dem eigenen Duophonic-Label.)

Stereolab und Spacemen 3 betreiben Popmusik im Großen und Ganzen als Kunst, zu erben: Sie oszillieren auf eindrucksvoll sture Weise zwischen flachen, endlosen Tracks und plastischen, abgeschlossenen Songs. Als Proviant stopfen sie sich ihre Lieblingsgruppen in die Taschen. Der Mittelpunkt dieses Soundverständnisses ist heute zu recht das Too-Pure-Label, das beide Bands auf direkte (Stereolab) und indirekte (Spacemen 3) Weise maßgeblich geprägt haben.

Stereolab spielen auf »Refried Ectoplasm« das neue Raumschiff Enterprise. Ihre Soundbrücke ist paritätisch aus Velvets, Neu! und Beach Boys besetzt. Das Material bearbeiten sie zu einer »space soap opera«. Sie erleben Abenteuer mit vergessenen Utopien und sozialen Katastrophen. »Ihre Zukunft ist unsere Gegenwart.« Spacemen 3's Fingerfarben-Psychedelia erinnert an eine musikalische Variante von »Per Anhalter durch die Galaxis«. In enge Wollpullover gehüllt reisen wir durch ein Universum voller Pointen: Sternensysteme, in denen man Mayo Thompson als Gott verehrt. Planeten, die von aggressiven Klappcovern der MC5 aufgefressen werden. Dunkle Eckchen, in denen ein pfeifender Heroinsturm sein Unwesen treibt. Man kennt das ja. Falls man sich für amerikanische Psychedelia und die Möglichkeiten, sie zu aktualisieren, interessiert, sind beide Platten, wie Christoph Gurk sagen würde, ein absolutes Muß.
Christian Storms

PALACE
Viva Last Blues
Domino/RTD

Will Oldham beweist mal wieder seine Meisterschaft im Fährtenverwischen und Hakenschlagen. In den letzten zwei Jahren hat wohl niemand mehr Tonträger unter verschiedenen Namen auf verschiedenen Labels herausgebracht (die alle vorbehaltlos zu empfehlen sind). Aus den Palace Brothers wurden Palace Songs und nun Palace. Das ist allerdings nicht mehr das gleiche düstere Palast-Gefängnis, in dem Bill Callahan als Hofschreiner Throne schnitzt und Hofkammerjäger Daniel Johnston die Geister, die er rief, über die Flure jagt.

Will Oldham demonstriert neues Selbstvertrauen, gewonnen durch ausgedehntes Touren mit einer routiniert rockenden Backingband im letzten Jahr und das ausdauernde Tragen seiner seitlich geschnürten schwarzen Lederhose. Auch wenn »Viva Last Blues« von anderen Musikern eingespielt wurde, erzielen die Songs dennoch einen bis dato unbekannten Grad an Souveränität und Entspanntheit. Wie bereits auf »Hope« bilden dabei Piano bzw. Orgel und Schlagzeug ein stabiles Rückgrat, auf dem der Gesang neue Register expressiver Soulfulness erreicht.

Oldhams Stimme erinnert besonders bei »Work Hard Play Hard« an eine Promenadenmischung aus Loudon Wainwright III und Tim Buckley, ohne plötzlich im konventionellen Sinne singen gelernt zu haben. Gerade aus diesem grobfein Konflikt, der kongenial durch die souverän-dilettantisch agierende Begleitband unterstützt wird, entstehen immer wieder Augenblicke unkomponierbarer Schönheit, die aus den gleichen Quellen schöpft wie Alex Chiltons frühes Solowerk.

Palace berücksichtigen die alte Weisheit von Wolfgang Neuss, daß immer etwas Tristesse im Extatiker schwingen muß, sonst hieße das Album vermutlich nicht »Viva Last Blues«, sondern vielleicht »Viva Las Vegas«. So bietet dieses halbstündige Kleinod dem Palace-Brothers-Afficionado in dieser Jahreszeit noch genügend Möglichkeiten, sich ein bißchen die Seele zu beschatten.
Sven von Reden

WALKING LARGE
Riverside Pictures
GAP/99

Ein Exemplar von dieser Platte an Günther Jacob mit der Bitte, vorläufig die Schnauze zu halten? So lautete einer meiner ersten Gedanken. Walking Large ließen sich zu schön in den kleinen Diskurs einpacken, den Jacob über ›17°C‹ und ›Konkret‹ am Leben erhält. Davor aber steht die primäre Gewichtung des Albums. Alles weitere an anderer Stelle.

»Warum klingt eine Platte aus Wuppertal, Osnabrück oder woauchimmer in NRW plötzlich wie eine Platte aus Downtown New York?« So lautete eine der Fragestellungen, die ich doch zu beleuchten versuchen möge in dieser Besprechung. Ich möchte es anders formulieren: Mal wieder, selten genug, klingt eine Platte von hier wie eine Platte von da. Warum mich das besonders freut? Tut es nicht. Was mich freut, ist, daß es eine weitere gute HipHop-Produktion gibt. Wo die herkommt? Das kann zuallererst einmal egal sein. Wichtig wird es in der Bewertung der Rhymes. Genausowenig wie es Punkte für Lokalpatriotismus gibt, darf man mit Mitleidspunkten für Herkunft rechnen.

Der momentane Goldstandard für HipHop-Produktionen liegt irgendwo zwischen den Arbeiten von Rakeem, Premier, Dr. Dre und Mobb Deep. Einen Goldstandard für Rhymes gibt es nur in Abhängigkeit der einzelnen Tracks. Dementsprechend kann die hier von den Produzenten so in den Vordergrund gestellte Gasttätigkeit von Jeru The Damaja keine Qualitätsgarantie sein. Das Erscheinen von Freunden, Gästen oder zufällig Vorbeigekommenen auf Alben ist so selbstverständlich, daß es nur im Ausnahmefall der Erwähnung bedarf, z.B. wenn ein Gasttrack besonders hervorsticht. »When I Flow«, jener Track mit Jeru, ist sicher kein schlechter, aber auch nicht herausragend.

Generell gilt für die Produktion, daß sie streckenweise ein wenig Essig-Jazz-lastig ist, ansonsten aber gepflegte Phatness zweifelsohne fördert. Die Rhymes sind zumeist elegant ergänzend, im Falle von »Reachin« und »Bag Of Chips« mit sicherem Hit-Gespür. Häufig aber führt die gepflegte Entspannung auch zu einem Spannungsverlust, der dem Wunsch, genauer hinzuhören, sich Wortsport vor Ohren zu führen, entgegenläuft. Die Tracks halten dann, unter plänkelnden, spielerischen Loops die notwendige reduktionistische Energie nicht mehr, die die Eleganz eines großen Wurfes ausmacht. Und nur hier liegt in meinen Ohren noch der Unterschied zu einer kompakten Produktion auf allerhöchstem Level. ALLES andere an anderem Ort, zu anderem Zeitpunkt.
Lars Freisberg

CRASH WORSHIP
Triple Mania II
Enemy/IRS

Industrial ist tot. Es war der längste Tod der Musikgeschichte, mit mehreren Auferstehungen. Doch jetzt ist alles elektronische Zirpen, Ballern und Diffundieren gleich Techno oder, wie die Experten insistieren dürften, Electronic Listening Music. Sei's drum, die Band Crash Worship (ADRV) kümmert das wenig. Ihr Sound steht auf geschnitzten, handgemachten Eckpfeilern, und hat mit Elektronik herzlich wenig zu tun. Dennoch schimpfen die Kritiker das südkalifornische Quartett seit ihrer Gründung 1987 Industrial. Mindestens zwie CDs, »Espontàneo« und »Asesinos«, eine 12-Inch, »What So Ever«, und unzählige Tapes, hätten sie eines Besseren belehren sollen.

Crash Worship bestehen zur Zeit aus drei Trommlern, zwei Sängern, einem Gitarristen und einer variierenden Anzahl von Gästen. Die Besetzung deutet an, wohin die Reise geht. Die Wegmarkierungen sind altbekannt: Trance, Tribal und Trommeln. Aber auch die Beschreibung ihrer Auftritte mit Begriffen wie Ritual, Performance und Happening sind mehr Zeugnis sprachlicher Ungenauigkeit als gerechte Umschreibung ihrer Größe. Die Sinnlichkeit ihrer Musik entzieht sich dem ausgelutschten Vokabular des Chronisten. Denn die Wirkung von Crash Worship geht über all das hinaus, schreit nach adequaten Vergleichen und poetischen Parabeln (dafür fehlt leider diesmal der Platz).

Fat Tape

(the Sugarhill Version) mit Oliver von Felbert

Thank God for **BIGGIE SMALLS** und Sean »Puffy« Combs, dem Rapstar und dem A&R-Wunderkind, die zusammengebracht haben, was lange nur ein müdes Marketing-Tool war und derzeit als das explosivste Duo seit Nitro und Glyzerin hochgeht. Die Rede ist von der gar nicht unheimlichen Hochzeit von HipHop und R&B. Was MCs wie Big Daddy Kane einst die Karriere kostete (und allein Heavy D zu meistern vermochte), ist heute eine Herausforderung für die schrägsten und härtesten MCs.

Als **WU-TANG** »Anything« von **SWV** remixten und mit Extra-Reimen aufpeppten, rümpfte sich noch so manche Hardcore-Nase. Doch spätestens seit **MR. METH**s überirdischem Duett mit **MARY J.** (»I'll Be There For You/You're All I Need To Get By«) sind alle *happy*. Von Mary J. Blige, die als erste R&B-Frau das Homegirl gab und konsequent über HipHop-Beats singt, kursieren auf Mixtapes Kombinationen mit **LL COOL J** (»Mary Jane«), **SMIF-N-WESSUN** (»I Love You«) und **RAKIM** (»Remember That«). Und es war ein Mary-J.-Song, in dem Puffy Combs erstmals seine Geheimwaffe Biggie Smalls einsetzte. Seitdem droppt Biggie seine ebenso pimpigen wie grandiosen Reime fast immer in Begleitung schmoover R&B-Vocals.

Die kommen bevorzugt vom Mädels-Trio **TOTAL**, die den Big Poppa schon auf »Juicy« begleiteten und auch auf dem Remix von »One More Chance« *(Bad Boy/Arista)* singen. Letzterer ist ein Kerrygold-Track – wenn es je einen gegeben hat. Nachdem Biggie sich bereits mit einem Cameo auf Totals unwiderstehlicher »Big Payback«-Version »Can't You See« *(Tommy Boy)* vom »New Jersey Drive«-Soundtrack revanchiert hat, übernimmt jetzt **KEITH MURRAY** im Remix den Rappart. Gute Idee!

Biggie selbst hat einen Ausstoß, der langsam Dancehall-Ausmaße annimmt und seinem Aufstieg vom *Major von Brooklyn* zum *King of New York* nur gerecht wird. Gerade ist ein Vorab-Bootleg namens »Real Niggas Do Real Things« *(Buckwild)* – ein Titel, den sich nur der Notorische leisten kann – draussen, wohinter ein freestyliger Best-Of-Biggie-Megamix steckt. Bereits seit Monaten pre-releast ist der »Party Anthem« von Biggies **JUNIOR MAFIA**-Clique. So saublöd der Refrain auch ist – »Niggas! Grab your dicks if you love hiphop/ Bitches! Rub your titties if love big poppa« – so unmöglich ist es, ihn wieder aus dem Ohr zu kriegen.

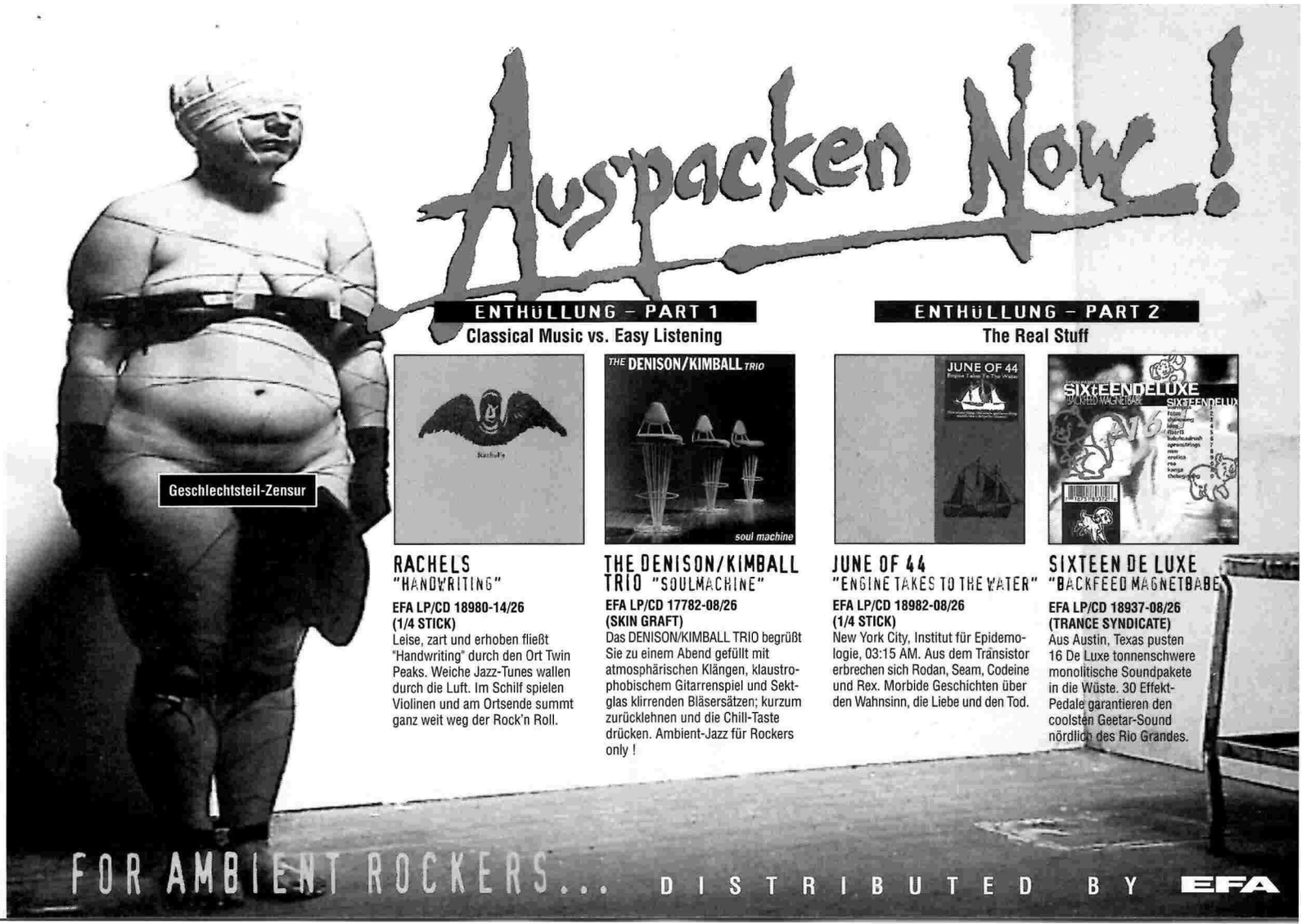
Doch R&B kreuzt sich nicht nur mit HipHop, der Versace, Moschino und das gute Leben im allgemeinen zum Thema hat. Auch die BDP-Crew swingt in '95. **KRS-ONE** hat »Music For The 90s« *(Frontpage)*, den Semi-Hit seiner Liebsten, **G SIMONE**, von **KID CAPRI** im Mixtape-Stil überarbeiten lassen, und **CHANNEL LIFE** begleiten jedermanns Baby **BRANDY** im Remix von »Best Friend« *(Atlantic)*.

AZ ist ein weiterer illmatischer MC aus Queensbridge und glänzte bereits als Co-Rapper in Nas' »Life's A Bitch«. Mit »Sugarhill« *(EMI)* hat er einen Sommer-Schmoover hingekriegt, der Pubas »I Like It« echte Konkurrenz machen könnte. Über einen »Sexual Healing«-in-fett-Beat interpretiert er, unterstützt von **MISS JONES** Juicys »Sugarfree«. Fünf Magnums.

Die R&B-Seite der Wu-Tangs ist seit »Cream« und »Can't It Be All So Simple« amtlich. Doch kommt Shaolin-R&B natürlich ungleich stranger als das normale Rap-Swing-Duett, und die neue **RAEKWON**-12-Inch »Criminology/Glaciers Of Ice« *(Loud/RCA)* läßt sich kaum unter dem Motto dieser FAT-TAPE-Ausgabe besprechen. Zu übermenschlich und den HipHop-Rahmen sprengend ist der zweite Teaser seines Albums »Only Built 4 Cuban Linx«. Zwar ist Raekwon kein Ausnahme-MC wie Method Man und Ol' Dirty, doch kommt sein Shaolin-Gangster-Style keinen Deut schwächer. Aber es sind vor allem die **RZA**-Beats, die diese 12-Inch so speziell machen. »Criminology« kommt ohne Refrain, mit einer Killer-Bläser/Streicher-Bridge und einem Beat, der sich im Laufe des Tracks selbst demontiert. »Glaciers Of Ice« ist ein klaustrophobischer Alptraumtrack, der Raekwons Rap mit Gunshots und dem Gesang der Wu-Sirene **BLUE RASPBERRY** (von der ein ganzes Album kommen soll) kollidieren läßt und ebenfalls erst beim wiederholten Hören faßbar wird.

Ebenfalls neu aus Staten Island ist **SHABAZZ THE DISCIPLE**. Wie schon die Sunz-Of-Man-12-Inch vom RZA-Schüler **4TH DISCIPLE** produziert, kommt »Death By Penalty« *(Penalty Recordings)* schwer alttestamentarisch, mit »Sweet Chariot« und Yelloman-Styles.

7 SAMURAIS AUS DER TRITOP-FREIEN ZONE:
CROOKLYN CLAN »Coffee Breaks« *(AV8)*
SAM SEVER »What's That Sound« *(MoWax)*
FUNKI PORCINI »Dubble« *(Ninjatune)*
DJ FASHION »Uh Ah Do It Hay« *(Strapped)*
BROOKLYN DUBS *(South Paw)*
KITACHI »Spirit« *(Dope On Plastic)*
TEK 9 »It's London« *(Reinforced)*



Im Ansatz erinnern sie an ihre Homies Neurosis, die mit völlig anderen Mitteln Ähnliches anstreben. Eine physische Erfahrung zu schaffen und dabei einen fühlbaren Eindruck der kommenden und bereits allgegenwärtigen Apokalypse zu geben. Crash Worship benutzen dafür jedoch anders als Neurosis keine Metal- oder Hardcore-Elemente, sie bauen auf verschlungene Rhythmen mit psychedelischen Geräuschüberlegern. Live sprüht viel Feuer und Blut, Sperma und Marmelade, Leiber dampfen unter fremden Drogen. Auf CD klingt das wie die Hausmusik der New Primitives – läßt sich aber auch ohne Ochsenring in der Nase durchaus goutieren.
Lars Brinkmann

RED SNAPPER
Reeled And Skinned
Warp/RTD

Red Snapper sind auf Warp und/aber sie haben Humor. Und/aber sie haben mit elektronischen Klanggeneratoren kaum etwas zu tun: Eine Dreierbesetzung mit Double Bass, Schlagzeug, Gitarre plus Gästen an Blasinstrumenten (Flöte, Saxophon, Melodica) und vereinzelter Stimme. Das erinnert mich, von der Grundausstattung her gedacht, zu allererst an die frühen Material, die ersten paar Maxis (Temporary Music und American Songs – nicht die Jazzrock-Schiene!), und hat dabei auch etwas von jener Atmosphäre, da die zeitgemäße Klanglandschaft von der Seite her verglasklart wurde: Industrial Funk sagte man damals zu den sachlichen, spröden Material in Abhebung vom Hintergrund einer verspielten P-Funk-Welt. Der nächste Schritt war, daß mit diesem Ansatz die Tanzmusik entglamourisiert wurde, strenger gemacht und zeitlich parallel die ersten Punks in die Disco gingen.

Heute ist die Lage selbstverständlich anders: Die Jazzer gehen in die Disco, wenn Acid Jazz gespielt wird, aber darum geht es bei Red Snapper nicht. Ich weigere mich, ihre Musik ›Bedroom Techno‹ zu nennen, wie es auf dem Infoblatt anläßlich dieser Sammlung ihrer ersten drei EPs geschieht, aber es ist richtig, daß diese Mannschaft zahlreiche gegenwärtige Klanglandschaften abhorcht und gegebenenfalls Partikel daraus aufgreift, wozu natürlich krasse Umbauten nötig sind, wenn z.B. Momente des Elektronisch-Tanzbaren auf eine klassische Dreierbesetzung übersetzt werden (mit den gleichen Instrumenten wäre man schließlich genauso gut eine Rockabilly-Kapelle).

Innerhalb weniger Takte bauen sich die Rhythms auf und werden dann schon gleich von Effekten/Instrumentalanreicherungen umspielt (wofür sich der Double Bass ideal eignet: zugleich klare Baßlinie und komische tiefe, verschwimmende Klänge). Auf »One Legged Low Frequency Guy« taucht aus der Tiefe des Halls eine Melodica auf, nur einen Augenblick, und doch wird sofort die ganze Dub-Welt aufgerufen, was ein paar Takte später durch das wilde Echo auf der Snare amtliche Bestätigung findet. Aber bereits wenige Takte weiter muß diese Sicherheit gewaltsam zerbröselt werden, indem Baß und Gitarre eine Folge von Reggae-untypischen Akkordwechseln in Angriff nehmen. Oder »Swank«, mit perfekt inszenierten Filmmusik-Atmosphären und -Anpielungen aus den verschiedensten Genres: Acht Takte Peter-Gunn-Atmo wechseln mit acht Takten James-Bond-Atmo. Ganz Edgar Wallace/Dr. Mabuse wird es dann auf »Hot Flush« – und alles so diszipliniert cool gespielt, daß man aus dem Lachen nicht mehr herauskommt.
Marcel Beyer

VAN MORRISON
Days Like This
Polydor

Ich habe ja einen Höllenrespekt vor ihm. Diese Geschichte, dieser Geschmack und diese Sicherheit oder vielleicht besser Vornehmheit, nie auch nur einen Schritt zu weit zu gehen. Irgendwann einmal aber – so zu der Zeit von »Cleaning Windows« oder »Aryan Mist« von der 82er-LP »Beautiful Vision« – hatte ich allerdings angenommen, der Zug sei endgültig abgefahren in Richtung Esoterik. Das ist ja ein fernes, grauses Land, aus dem die allerwenigsten jemals wieder zu uns zurückkehren. Seit der Zeit habe ich Van Morrison immer mit einem gewissen Unbehagen zugehört. »Days Like This« aber verbreitet jetzt eine Stimmung von Altersgelassenheit, von Erleichterung und vor allem von Zurückgekommensein. Und vielleicht hat Morrison auf dem langen und beschwerlichen Weg zurück aus Esoterikland nicht den direkten Weg gesucht, sondern noch eine Weile in Funkyland Station gemacht.

In »No Religion« singt Morrison: »Well I cleaned up my diction, I had nothing left to say/Exept there's no religion, no religion, no religion here today«, um an andere Stelle noch nachzulegen: »And I can't bleed for you/You have to do it your own way«. Sind die ersten Zeilen noch mißverständlich, bleiben dann doch keine Zweifel mehr. Der Song hat ein wenig Rhythm'n'Blues-Atem und darunter blubbert ein von Pee Wee Ellis arrangiertes Bläserquartett und unterstreicht noch einmal, daß eigentlich kein Grund zur Sorge mehr besteht. Und dabei will mir scheinen, daß diese neue Erkenntnis, sich zuletzt doch auf sich selbst zu stützen, seine Naanaanaaas, die in den Achtzigern beinahe schüchtern nur eingesetzt wurden, wieder zur vollen Blüte bringen. Als kleines Psychogramm soll das ausreichen.

Morrisons Selbstvertrauen reicht sogar aus, um einen Blick in den Spiegel zu werfen: »I'm a songwriter and I do it for a living« (»Songwriter«). So unabhängig und sogar ein bißchen zynisch gar habe ich ihn nicht mehr erwartet – zumindest nicht in diesem Leben.
Max Annas

JA KÖNIG JA
Dito
Moll/EFA

Eigentlich ging jeder davon aus, daß die musikalische Zukunft von Das neue Brot aus Hamburg im Bereich des Dancefloors liegen würde; das paßte zu ihrer infantil-rumscherzenden Auffassung von Pop, in die das Abhandengekommensein des gepriesenen Spaßes immer schon eingeschrieben zu sein schien. Doch stattdessen hat sich die Band aufgelöst und Gitarrist Jakobus Siebels macht gemeinsam mit Ebba Durstewitz jetzt sowas wie Kammerpopmusik im Zustand der reinen Idylle.

Als die beiden – spärlich instrumentiert, er Gitarre, sie Cello, gemeinsamer genauestens akzentuierter Gesang – vor ein paar Monaten plötzlich einmal wöchentlich auf der Bühne des Hamburger »Pudel Club« saßen, und ihre in sich verschlossen-beschwingten Songs auf die herzlich altmodische Art präsentierten, da waren sie mit Zeilen wie: »Die Stadt im Sommer, am Brunnen die Fische, wollen diese Menschen wirklich gar nichts wissen vom Glück, einmal Venedig und zurück« die Überraschung des Frühlings.

Und ein derart krasser Gegensatz zu Dancefloor als Prinzip war das dann auch wieder nicht. Auch hier ging es um eine von wenigen Leuten zu leistende, trotzdem nach Aufwand klingende Instrumentierung, die den Eindruck von Spärlichkeit hinterließ und die schon im Bereich des Paradiesischen angekommen war. (Und um das Homerecording eines aufeinander eingespielten Paares und somit abseits vom Prinzip Homerecording stehend.)

Und überhaupt abseits von so ziemlich allem, was man als Kategorie für sich schon verfestigt hat, weshalb man auch dauernd in Entgegensetzungen und Wieder-Entgegensetzungen denken muß, wenn man Ja König Ja hört (und verblüfft ist): Denn ihre Herangehensweise ans Liederschreiben ist eine hörbar spontane, bei der aber auch jeder Ton sitzen muß, aufs Perfekteste. Die Ausstrahlung dabei allerdings: Dilletantismus. Das Idyllische wird nie zur Unbekümmertheit, aber man kümmert sich auch nicht groß. Die Sucht nach Harmonie im Sound ist so stark, daß sie schon wieder radikal wirkt, aber ohne den leisesten Anflug von Härte. Alles scheint nicht von dieser Welt und dabei stehen die beschriebenen Gegenstände so nah im Blickfeld herum, daß die Gefahr besteht, sie zu übersehen. Das alles nicht hippiesk, aber so reif, daß sie sich schon wieder Kinderlied-Reimschemata und Chanson-geübte Zungenbrecher-Kunstgriffe leisten können. So klingen sie nach Supperhippem und Super-was-Altem zugleich.

Das alles funktioniert vielleicht nur deshalb; ist unregressiv, weil immer noch ein Sound darunter liegt, der die Brüche hörbar macht, die zu diesem irgendwie weirden Zustand des Glücks führten. »Nun hör ich Lieder, die mir gar nichts mehr sagen/die es nicht wagen werden mich zu berühren/..und wieder/wieder/hör ich das mich und dich bewahrt/nun hör ich Lieder über Freiheit/ein Geheimnis, das mich und dich bewahrt/nun hör ich Lieder/und es brennt mir in den Kopf/und ich hab mich selber wieder/und mein Herz klopft klopft klopft.«

Ach, und noch ein Gegeneinwand-Einwand: Von Kitsch keine Spur. Referenzen keine, Sommerfreiheit. Kaufen.
Sandra Grether

THE VERVE
A Northern Soul
Hut/Virgin

ASH
Trailer
Infectious/Flying Nun/RTD

SUPERGRASS
I Should Coco
Parlophone/EMI

Mode und Musik. England ist auf diesem Gebiet seit Jahrzehnten Experte. Keine »junge« Band, die sich nicht ihrer Modizität versichern würde, wenn sie eine Farbgeschichte in ›i-D‹ oder ›The Face‹ bekommen will, wofür sie dann wiederum von allen gehaßt wird, die Mode für etwas Unveräußerliches halten und sich damit weiter vorn bzw. modemäßig integrer wähnen als die, die sich zum Beispiel Menswear nennen und dazu auch noch aussehen und klingen wie das persönliche Spielzeug des Modemachers Paul Smith.

Die Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit, mit der man sich über die englische Mode-Neurose erheben zu können glaubt, das Lächerliche der unaufhörlichen Mick-Jagger-Lippenmuskulatur, der einheitlichen Haar-Couture, der unverdrossenen Drogenromantik und Bitternsthaftigkeiten dieser jungen Männer abzulehnen bereit ist, macht kaum noch jemanden stutzig. Die Kreisläufe von Jung(s)-Sein, Teil-einer-Londoner-Club-Szene-Sein, Entdeckt-Werden (nicht von Musikproduzenten, sondern von Fotographen), Hype-Sein, Tour-Verschleiß, Backlash, Vergessen-Werden, gescheitertem Comebackversuch (mit 22), nochmal Vergessen-Werden, scheinen, bei aller Tragik, allzu durchschaubar und überdies aus ästhetischen Gründen vernachlässigbar, weil sich die Musik i.d.R. auf einen wenig vorwärtsweisenden Pop-Eklektizismus reduziert, der die Arbeit scheinbar den »musikexternen« Pop-Aspekten überläßt.

Die Transparenz dieser Prozesse ist natürlich trügerisch. Im Grunde versteht hier niemand mehr, was es bedeutet, wenn etwa The Verve im Booklet ihrer neuen (natürlich sehr eklektischen, retrogressiven, Spacemen 3 und Jesus & Mary Chain verhafteten) Platte dichten: »Teenage tears/sting my eyeballs/In a town/where I wasn't born«.

Mythos Teenager, Stand 1995 – Birmingham, Centre of Cultural Studies bitte melden. Aus der Perspektive eines Kölner

Jazzlabor

mit Christian Storms

Die Idee, zwei Generationen Marsalis (père et fils) einen Soundtrack für die Peanuts einspielen zu lassen, wirkt wie eine milde Parodie auf den Anspruch des amtierenden Jazzpräsidenten Wynton: das Amerika, der Jazz und das Ich als Charlie Brown im existentiellen Sinne. »Joe Cool's Blues« *(Sony)* von **ELLIS** und **WYNTON MARSALIS** will unseren Helden dann auch als Louis Armstrong der Neunziger in den Herzen aller Kinder und Fernsehzuschauer verankern. Zur einen Hälfte besteht die Platte aus neueingespielten Originalaufnahmen des kürzlich aufgelösten Wynton Marsalis Septetts. Auf der anderen Hälfte bearbeitet das Ellis-Marsalis-Trio die bekannten Stücke der Peanuts-Zeichentrickfilme von Vince Guaraldi. Wynton Marsalis schrieb 1987 seinen Soundtrack für das Fernsehspecial »This is America, Charlie Brown«. Obwohl die Stücke damals wie heute nicht mehr als Fingerübungen gewesen sein dürften, gibt er seinen Arrangements Struktur und Tiefe, ohne die Cartoons aus den Augen zu verlieren oder im Mainstream stecken zu bleiben.

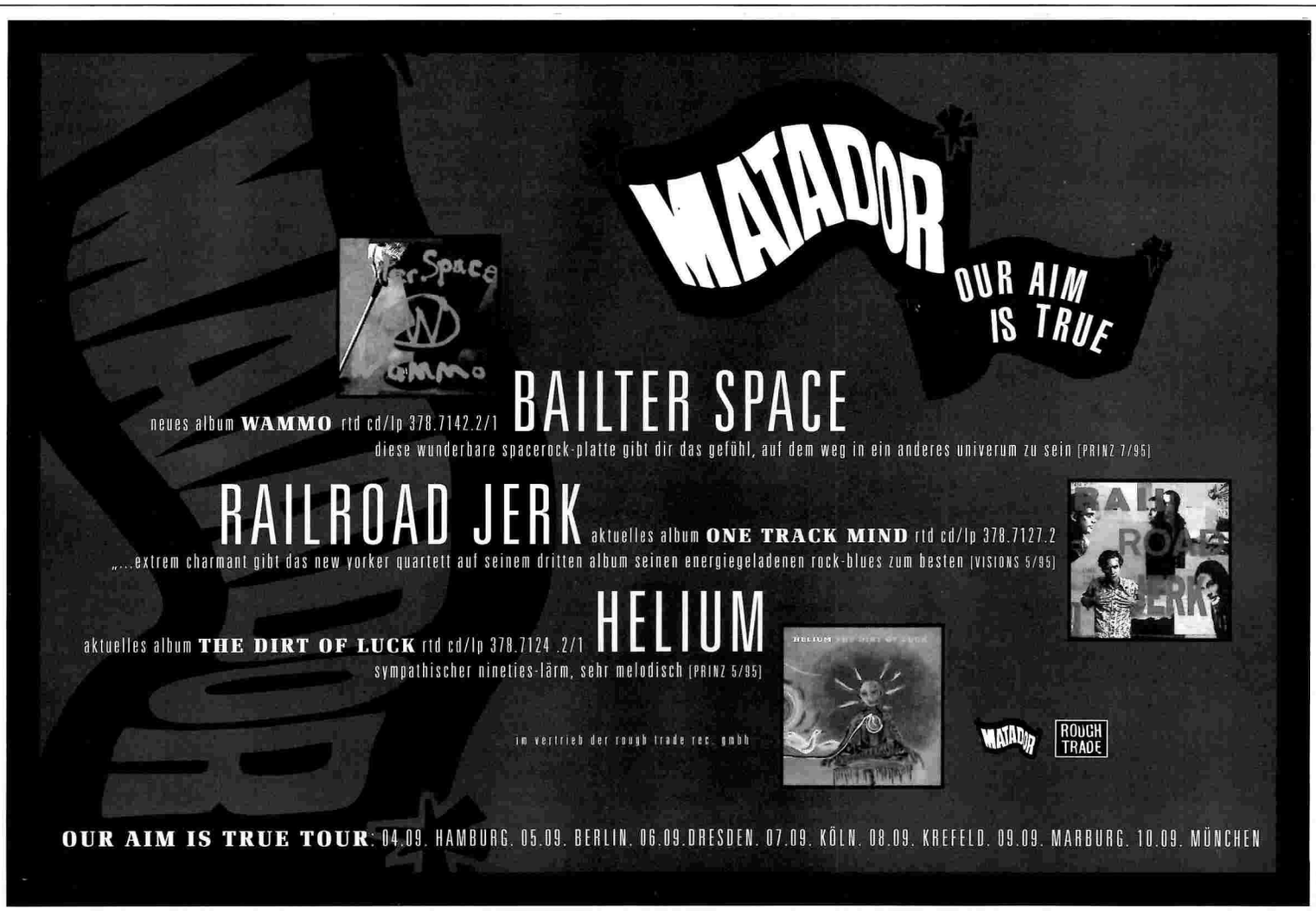
Kaum weniger angenehm, auf funkige Weise behaglich und sehr gut während des Geschirrspülens auf einer Mondreise zu hören, ist die Kompilation **»UNIVERSAL SOUNDS OF AMERICA«** *(Soul Jazz Records/Import)*. Stuart Barker hat seltene Stücke des freien, disziplinierten oder wieauchimmer Jazz aus den 70ern zusammengestellt. Bei der Klangelefantenrunde aus Sun Ra Arkestra, Art Ensemble Of Chicago, Pharoah Sanders und Marcus Belgrave achtete Barker auf Flaumweiche und Lieblichkeit. Dieser Space-Jazz-goes-Rare-Groove-Sampler schwingt in einer Reihe mit dem Konzept neuester, elektronischer Mischmusik wie »Future Sound Of Jazz«. Da man heute bei Mo'Wax sogar über Remixe alter Sun-Ra-Aufnahmen nachdenkt und einige dieser Originale schon auf Easy-Listening-Samplern erscheinen, haben wir es hier wahrscheinlich mit einem Jazzmatazz für Hyperaktive zu tun.

Das Album »Signals For Tea« *(Avant/BISS)* von **STEVE BERESFORD** erinnert an einen alten Witz. »Geht ein Mann am Morgen ins Badezimmer. Er schaut in den Spiegel und sagt: ›Kenn ich nicht. Wasch ich nicht.‹« Wenn man sich vorstellte, der Mann wäre Beresford, das Badezimmer bestände aus alten »show tunes« im Stil von Cole Porter und als Spiegel fungierten Beresfords ausgekochte Begleitmusiker (John Zorn, Dave Douglas, Greg Cohen und Kenny Wollesen), dann hätte man die subversive Herangehensweise an die Popmusik unserer Großeltern annähernd beisammen. Alle Menschen, die eine Art Haßliebe mit Bing Crosby verbindet, werden »Signals For Tea« zu schätzen wissen.

Auf dem Cover der CD »Violin Music In The Age Of Shopping« *(Intakt/RecRec)* von **JON ROSE** sieht man eine schmalzgelbe Geige mit schimmelgrünem Grinsen, aus der Dampf herauszischt. Die geschäftig-beschädigten Sounds flippern zwischen Geräusch, Cartoon-Soundtracks und Muzak herum. Durch die Unübersichtlichkeit und Vielzahl der Stücke kann man die altfränkische, finstere Ironie gut verdrängen, die immer droht, wenn gestandene Avantgardisten sich mit der »modernen Welt« auseinandersetzen. Für solche Lärm-Kleinodien wie »Shopping Trolley Wars« müßten sich aber auch die Melvins nicht schämen. (Wenn die sich überhaupt noch für was schämen?!)

Auf »Afterglow« *(Blue Thumb/GRP/MCA)* singt **DR. JOHN** Standards in schönen, altmodischen Big-Band-Arrangements à la Johnny Mandel und Neal Hefti. Kurz vor der blauen Stunde erinnern wir uns an Louis Jordan, Charles Brown, Nat King Cole und Louis Armstrong. Obwohl ich erstaunlich unkritisch gegenüber Dr. John bin, könnte für mich die ganze Aktion doch ein wenig mehr... – wie sagt man? – »funky« rüberkommen. Im Gegensatz zur ersten, großen Standard-Platte, »Makin' Whoopee«, wirkt »Afterglow« arg schlaftrunken. Vielleicht kann man dem Doctor diesmal einfach nur Geld schicken...

Das Album »Steal Away« *(Verve/Motor/Polydor)* von **CHARLIE HADEN** und **HANK JONES** will ich dagegen mit Hilfe von Abbey Lincoln über den grünen Klee loben: »Zusammen sind Charlie Haden und Hank Jones ein magisch-musikalisches Ding. Sie fangen das Wesen der vor-industriellen Musik von unbekannten Dichtern und Komponisten ein. (...) Hank und Charlie gehen auf brillante, einfache, meisterliche Weise an diese unsterblichen Songs heran. Es ist eine entspannende, mahnende und lohnenswerte Erfahrung für die Zuhörer.« Ob es unsterbliche Songs gibt, wage ich zu bezweifeln, aber Hank und Charlie spielen grandiosen Fin-de-siècle-Gospel, in den man sich ähnlich hineinwühlen kann wie in Scott Walkers »Tilt«. ✽



Jungle
mit Oliver von Felbert und Goldie

RONI SIZE »Fashion/Step Up« *(V)*
Eine King Size Roni-12-Inch, die erneut seine Position als Minister des super heavy Bristol-Funks unterstreicht und die coolsten Ragga-Vocals seit 100 Jahren hat.

G: »Fashion« war ein großer Dancehall-Track. Es ist deep und hat trotzdem Crossover-Potential. Darin sind Roni und Krust wirklich gut. Für mich war »Physical« bisher das Beste, was Roni gemacht hat, und das hier hat einen ähnlichen Style. Zur Zeit arbeitet er an seinem Album für Talkin' Loud, das gut werden dürfte.

DJ KRUST »Poison/Set Speed« *(V)*
Zwei wahnsinnig tighte Krusties, die sich jeweils enorm steigern und funky wie nichts Gutes slammen.

G: »Poison« hat diesen Old-School-Einfluß. Danach werden wieder einige Leute ihre alten 12-Inches durchforsten. Für mich ist Krust der deepere von beiden. Ich würde gern mehr von ihm hören.

TORSTEN GOFFIN

ADAM F »Enchanted (DJ Krust Remix)/Wat Ya Sayin« *(Section 5)*
Adam F mag es schlau und kompliziert mit Mary J., Guru und einem Saxophon zuviel. Krust kommt gewohnt fett und jazzy und pitcht den Josh-Wink-Lacher, daß sich die Balken biegen.

GOLDIE: Adam F wird dieses Jahr noch einiges bringen. Guter Style. Er hat gerade ein Stück mit Rob Playford gemacht, das wirklich sehr gut ist. Ich mag seinen Style.

OLIVER: Seine bisherigen Sachen fand ich nicht besonders.

GOLDIE: Ja, aber er entwickelt sich, wird besser und besser. Er hat einen harten Style und ist trotzdem smooth. Corridor slammers.

OLIVER: Und der Krust-Mix ?

GOLDIE: Krust macht etwas ganz anderes daraus. Kennst du »Metamorphosis« von ihm? Ein exzellentes Stück, ist leider nie erschienen.

SPECIAL K »Saigon 07« *(Saigon)*
Schlechter Kitsch und der erste blöde Track auf Saigon/No-U-Turn.

OLIVER: Magst du Saigon/No-U-Turn?

GOLDIE: Ja, guter Drum'n'Bass. Auch die Sachen von DJ Kane.

OLIVER: Werden die beiden Labels viel gespielt?

GOLDIE: Die DJs sollten es spielen. Aber weißt du, viele sind einfach faul. Sie sollten mehr experimentieren. Das hier ist Middle-of-the-road-Drum'n'Bass.

OLIVER: Hör dir die andere Seite an...

GOLDIE: Das ist fucking Kenny G, oder?

OLIVER: Ja, aber ein bißchen zu offensichtlich.

GOLDIE: Du wirst spätestens morgen von Kennys Anwalt hören.

DOC SCOTT »Chill« *(31 Records)*
Superausgeruhter und leicht altmodischer jazzy Track mit kleinem Piano und coolen Flächen, die sogar mir gefallen. Ein Rhythmus, wo man chillen muß, und dabei ausgesprochen dynamisch.

GOLDIE: Mein alter Kumpel Doc Scott! My right hand man! Mit Scottie ist nicht zu spaßen. »Chill« hat er schon vor ewigen Zeiten gemacht. Das ist Scotties Old-School-Einfluß. EPMD-style-shit. Er tut es auf seine Art: einfach, aber effektiv. Diese Art Tracks zu machen, ist etwas ins Hintertreffen geraten. Aber er bringt es immer noch rüber. Muß man drei- oder viermal hören.

OLIVER: Kommt neues Doc-Scott-Material auf Metalheadz?

GOLDIE: Er hat eine neue 4-Track-EP fertig. Mit einem experimentellen Techno-Drum'n'Bass-Track.

AQUARIUS »Drift To The Center« *(Looking Good)*
Eine schwer chillige Meditation über fein perlende Beats, verziert mit weisen Gongs und Glöckchen.

GOLDIE: Das ist zur Zeit warscheinlich eine meine Lieblingsplatten. Don't fuck with Rupert Parks. Er arbeitet gerade an einem Metalheadz-Album. Auch Rupert sollte man im Auge haben. Er bringt Styles, da fragst du dich nur noch, was verdammt noch mal tut er? Er beschäftigt sich viel mit fernöstlicher Mystik. Er liebt diesen Scheiß.

JODECI »Feenin' (LTJ Bukem Remix)« *(MCA)*
»Intelligent« und super schmusig zupft Bukem die virtuelle Harfe und befördert die bösen R&B-Buben von Jodeci auf Wolke 7.

GOLDIE: Der Jodeci-Fall. Viele Leute, die ich gesprochen habe, mögen es und ebensoviele nicht. Ein großer Track im Speed-Club. Er hat mit Jodeci auf seine Art das gemacht, was ich mit Ice Cube gemacht habe. Sein Stil paßt besser zur süßen Seite von HipHop. Jodeci equals Bukeem.

OLIVER: Warum hast du mit Dillinja diesen Remix von Shabbas »Let's Get It On« gemacht?

GOLDIE: Habe ich nicht, das war Dillinja allein.

OLIVER: So klingt es auch.

GOLDIE: Ich sollte es erst machen, wollte es dann aber doch nicht, weshalb es Dillinja gemacht hat. Sony haben es verkackt und mich mit aufs Cover geschrieben. Das hat bereits jemanden den Job gekostet.

OLIVER: Wie fandest du den King-Just-Remix von Rob Playford?

GOLDIE: Ganz o.k., aber was ich gern hören würde, ist etwas vom fucking Method Man. Es würde wirklich gut zu seiner Musik passen, sie hat dieses Dunkle. 4 Hero haben mit dem »Never Seen A Man Die«-Remix von Scarface einen verdammt guten Job gemacht. Fucking wicked.

OLIVER: Ich konnte es leider noch nicht hören, wie haben sie es gemacht?

GOLDIE: Es ist das Gegenteil von meinem Ice-Cube/Scarface-Remix. Meiner war mehr B-Boy-orientiert mit dem Schwerpunkt auf B-Line und den Breaks. Sie haben sich stärker an den Lyrics orientiert und sind es sehr smooth und jazzy angegangen. Beim ersten Hören dachte ich, Dego eben. Doch je öfter du es hörst, desto besser wird es.

OLIVER: Was hälst du von der letzten Tek 9, »We Bring Anybody Down«?

GOLDIE: Ist ganz cool, aber Dego hat einiges an neuen Sachen fertig, die wieder ganz woanders hingehen. Er hat einen Track namens »Rock The Bells«, der ist fucking excellent. »Ah London Sumting« war auch fantastisch. Wenn das irgendwo gespielt wurde, konnte alles andere einpacken.

TERMINE:
30.7., 6.8., 13.8. **METALHEADZ PRESENT BLUE NOTE**, Blue Note, London (DJs: DJ Ron, LTJ Bukem, Kemistry & Storm)
17.8. **WINDY CITY PART I** (Jungle-Massive-Party mit allen deutschen Jungle-DJs + Live Acts + House-Room) Kunstwerk/KHD, Köln
18.8. **WINDY CITY PART II** (Jungle-Massive-Party mit allen deutschen Jungle-DJs und Goldie + Live Acts + TripHop-Room) Kunstwerk/KHD, Köln
19.8. **SKUNK CITY PRESENT A GUY CALLED GERALD**, Rhenania, Köln (DJs: Papa Skunk, Dagmar Damördarin, DJ Olski)

Sommers zwischen Neil Young und House-Parties in DGB-Jugend-Cafés ist einem englischer Pop dieser Art inzwischen so fremd wie eine Weltmusik-Vertreterin aus Ägypten oder HipHop. Aber was ist perfider, als der damit erforderliche Ethnologenblick?

Am Abend, an dem der erste Teil dieser Besprechung entstand, waren Therapy? Gastgeber bei »120 Minutes« auf MTV. Ihre Video-Auswahl legte, kaum verwunderlich, einen Querschnitt durch alles, was die Crossover-Gemeinde in England so schätzt. Einiges älter, vieles neu, das meiste britisch, ›NME‹/›Melody Maker‹-Welt (Shed Seven, Wormhole, Schtum, Pet Lamb, Joyrider, Boo Radleys, China Drum usw.). Therapy? zeigten auch »Kung Fu« von Ash und gleich danach »Teenage Kicks« von den Undertones. Eine logische Zusammenstellung, die eherne Achse der Pubertät auf der Insel dokumentierend. Ash sind jung und wissen das. Ihre Fans sind echte Fans. Und auch sehr jung, wie sie da im Video begeistert und schwitzend am Bühnenrand ausharren. Das Booklet von »Trailer« (die »Kung Fu«-Single ist als Extra-CD beigelegt) versichert: »guaranteed real teenagers«. Wahrscheinlich, weil in der Welt mit dem Teenager-Etikett soviel Schwindel getrieben wird.

Ash klären sicherheitshalber auch darüber auf, woran sie erkennen, wer ein echter »Punk Boy« ist: »D'you go bang shang alang, everytime you near him/if you don't he's not a real punk boy« (Das Stück hat eine Helen Love geschrieben, kein Mitglied der Band, was man interpretieren könnte.). Ash sind Brit-Grunge der x-ten Generation, greifen auf Melodie-Punk-Ahnen zurück, geben sich jungshaft, nehmen das weltberühmte Bild des auskeilenden Eric Cantona aufs Cover und sind ansonsten erfreulich unorganisiert in ihrem Gebaren.

Unorganisierter jedenfalls als Supergrass, deren Einstand (Album der Woche im ›NME‹ usw.) sehr viel konsequenter gestylt ist. Während sich Ash musikstilistisch verfransen, krudes Artwork bevorzugen und insgesamt unvorbereiteter in die britische Pop-Mühle geschickt werden, sieht bei Supergrass, die aus der Schuhgucker-Band The Jennifers hervorgegangen sind, alles nach Masterplan aus, von den Frisuren bis zum aggressiven Covergemälde bis zum erstaunlich vollrunden, traditionalistisch-retrograden Power-Pop, der mächtig Spaß macht (so wie Madness in den Neunzigern Spaß machen könnten).

Supergrass peilen den Blur-Award '95 an, sie haben ein vergleichbar ausgeprägtes eklektisches Pop-Gefühl, sind dafür etwas weniger lad und etwas weniger mod, aber vermutlich ebenso working class. Mit »Mansize Rooster« und »Lenny« hatten sie zwei Top-20-Singles, das jetzt erschienene Album ist keine schlechte Platte, mit der man besser bedient ist als mit, sagen wir, ihren Vorbildern von Ride oder den Stone Roses.

Aber trotz gewisser Qualitäten und beträchtlicher Versatility bleiben Supergrass ein Fall für das Schöne-Melodie-gleich-guter-Pop-Ghetto, in das sich die britische Musikpresse und ihre Leser (die irgendwann in das Alter kommen, in dem sie Bands gründen, um sich dann gehorsam an die Regeln zu halten, die ihnen qua Lektüre der Weeklies eingetrichtert wurden) seit vielen Jahren eingesperrt haben. Wie kommt man da hinein? Wie kommt man da heran? Und wie korrespondiert die Eigengesetzlichkeit dieser Welt mit der Lebenspraxis einer britischen Jugend, die sich nachhaltiger, konzeptueller und folgenreicher für die Frisur des Sängers einer Retro-Hype-3rd-Order-Popgruppe begeistert, als wir uns das hier auch nur im entferntesten vorstellen können? Ein Fall für die Exotismus-Behörde.
Tom Holert

THE CRUEL SEA
Three Legged Dog
Red Eye/Polyram

Schweiß usw., erster Song diesmal, nachdem es sich erstmal instrumental eingegroovt hat auf dem so knackigen Feld von Meters bis Stones (diesmal mit Schwerpunkt auf dem Meters-Funk-Sektor): »Just A Man«. Er fühlt sich laut Text alt, häßlich, verbraucht und mimt dabei den vor Sex platzenden Rocker. Und daß Tex Perkins das bis zur schmerzhaften Perfektion kann und wohl auch verkörpert, wissen wir von seinem langjährigen Beasts-Of-Bourbon- und eben auch The-Cruel-Sea-Wirken, diesem Projekt-Band-Ding, mit dem er in Australien weit mehr abräumt als mit den Beasts.

Dr.-John-Vibes treten dann mit Song Numero vier, »Too Fast For Me«, ein in dieses erneut virtuose, cool abgezogene, dampfende, sessionmäßig sprudelnde, schnafte sowie komplett abgewichste Mucken und verstärken damit das Szenario von dunkel-mystischem Sex-Exstase-Blues allover. So schmerzhaft ungewollt und dann doch wohl inkaufgenommen ›zeitgemäß‹, so klasse schwül und enganliegend, daß es ihnen mittlerweile auch schon selbst wehtun müßte.
Jörg Heiser

BLACK GRAPE
It's Great When You're Straight, Yeah
MCA

Der Mann hat sich immer über seinen Drogenkonsum definiert. Jetzt ist Shaun Ryder straight (was bei ihm heißt, daß er statt Heroin, Crack und Ecstasy nur noch Gras und Alkohol zu sich nimmt) und alle Welt soll es wissen. Drei Jahre nach dem kümmerlichen Ende der Happy Mondays kommt er zurück, breit strahlend, gut gelaunt, schön dick geworden. Black Grape, seine neue Band, transportiert diese feiste Mischung aus Bräsigkeit und Straightness – Gemütlichkeit ohne Ende.

3 Jahre nach "Roadmovie" nun das neue Album "Kisses For You, Bullets For Me"! Gefühlvoll - athmosphärisch - betörend! "...Englische Pop-Musik in Vollendung!" (Coolibri) "...ehrlich und authentisch. Punkt." (Zillo)
Das Album: "Kisses For You, Bullets For Me" CD: 084-89362 including "The Unbelievable Truth" and the Top-Single "When Doves Cry"
SPV Recordings, a division of SPV GmbH, P.O. Box 72 1147; 30531 Hannover, Germany.

Muß ich den ganzen Rave-Scheiß jetzt nochmal passieren lassen? Außer, daß mir Shaun Ryders Abwesenheit in der Popwelt ab und zu schmerzlich auffiel, weine ich der kurzen, stürmischen Rave-o-lution keine Träne nach. Ryder als Figur und Impersonator, die Mondays als eine der wichtigen, guten Bands der späten 80er bestehen auch außerhalb dieses Kontextes. Und Black Grape? Geht so. Shaun hat sich mit Rapper/Produzent Kermit zusammengetan und der große Bez ist auch dabei. Black Grape ist eher Alkohol als Ecstasy. Vielleicht sind Ex-Junkies ja weniger inspiriert. Na, Hauptsache gesund, yeah. Wobei die zweite Seite des Albums deutlich besser ist als der prollige Glam-Rock der ersten vier Songs, deren kumpelmäßige Ausgelassenheit mich etwas ratlos macht. Was soll das? Plötzlich Slade entdeckt? Und das Gerede von Jesus und dem Katechismus?

»Yeah Brother«, getragen von einer Percussion-Armarda und Johnny-Marr-mäßiger Gitarre, hat dann endlich mal den lässigen, bedröhnten Flow, den ich an den Mondays liebte. Der zieht sich auch über die ersten Stücke der zweiten Seite. Shauns rumschleichende Stimme, dieses einmalige dylaneske Genuschel breitet sich aus, singt Unverständliches, reimt »north« auf »love« (bringt nur er, sowas), setzt sich fest wie Unkraut. Überhaupt: something for the blunted.

Kurz vor Schluß dreht sich das ganze wieder zurück: »Shake Your Money« – selten war eine beknackte Brit-Band näher an den Stones als hier. O.k., viel bringt das alles nicht, man darf enttäuscht sein, wenn man wie ich nur Großes von einem wie Shaun Ryder erwartet. Trotzdem stimmt mich Black Grape seltsam milde. Shaun geht's gut. Freut mich wirklich.

Sebastian Zabel, yeah

FEAR FACTORY
Demanufacture
Roadrunner/IRS

Die Verdichtung der Verdichtung. Die fetteste Produktion, das biomechanoideste Dave-McKean-Artwork seit Rudi Giger, die abgezirkeltsten Helmet/Metallica-Wegpust-Riffs, die melodischsten Zwischenrefrains, der elektronischste Industrialhintergrund, die drastischste Endzeitrhetorik, die rührendste Coverversion des besten Head-Of-David-Stücks und den damit verbundenen höchsten England-Noise-Referenz-Bonus.

Den Hauptgewinn der diesjährigen Sepultura/Machine-Head-gerechter-brüllender-Zorn-junger-Leute-mit-langen-Haaren-Bärten-Tätowierungen-und-Plattenvertrag-bei-Roadrunner-Ausschreibung haben FF mit ihrem zweiten Album so gut wie eingesackt. Das kann nur mit Höchstnoten aller führenden Metalpressanlagen und wohlwollende Siebenzeilen-Erwähnugen in Rundfunk- und Familienzeitschriften vergolten werden. Glückwunsch.

Mark Sikora

SOUL II SOUL
Volume V – Believe
Virgin

Was genau könnte man zu Soul II Soul sagen, was in dieser Zeitschrift nicht bereits gesagt wurde? Die Parameter ihrer Musik haben sich letztendlich über die Jahre nicht verschoben; daran hat auch der Weggang von zunächst Caron Wheeler und schließlich Nellee Hooper nichts geändert. Sie sind als Prinzipien von Melodie/Gesang und Rhythmus von Mastermind Jazzie B ersetzt worden: Noch immer basiert Soul II Souls Sound auf der Konstruktion möglichst gefeilter Rhythmusstrukturen und auf einer schönen Frauenstimme, die »aus dem Mund« und nicht aus der Tiefe ihrer Seele Soulmelodien interpretiert. Dazu gab es auf allen ihren Platten dubbige Instrumentals, bei denen der ebenfalls »oberflächliche« Klang der Flöte im Vordergrund stand.

Wie oben gefragt: Was kann man sagen, außer, sie haben's diesmal besonders gut hingekriegt? Die Arrangements zergehen einem förmlich auf der Zunge, alles ist ein wenig angereichert mit einem wundervoll dazu passenden Oriental-Kitsch (besonders schön: »Zion«) und die Instrumentals sind ziemlich rare-groovig. Dazu gibt's ein hübsches Soul-Stück – »Be A Man«. Alles in allem Musik, zu der man gerade in dieser Zeit so ziemlich alles machen kann: Mit offenen Fenstern (oder Verdecken) langsam Herumcruisen (durch die feuchte, schwere Nachtluft), schweißtriefend in Zimmerecken dahindämmern, Rauchen, sich zum Ausgehen feinmachen, tatsächlich Ausgehen, Beischlaf und sogar Arbeiten.

Mark Terkessidis

MOUSE ON MARS
Iaora Tahiti
Too Pure/RTD

Da wird der Zuhörer zum Komponisten. Eine wirklich neuartige Abwandlung des bekannten Sprichworts, die wir dem gewiß nicht tiefstapelnden Info zu dieser CD entnehmen dürfen. Um das zu erreichen, ist allerdings erhöhter Einsatz des Zuhörers gefordert, zu zahlen in Konzentration.

Doch fangen wir auf einem niedrigen Interaktionslevel an. Lassen wir diese CD einfach mal nebenbei mitlaufen. Ist sie angenehm? Zweifellos. Das Extrakt des Angenehmen. Grooves wie kleine Promenadenmischungen, die sich im Körbchen mal aufgeregt, mal schläfrig um sich selbst drehen. Das kommt von der Low-Technologie. Die Musik murmelt niedlich, friedlich und selbstgenügsam vor sich hin, was man äußerst gut vertragen kann, aber auch den Nachteil aller Murmler impliziert, daß man nämlich nichts versteht. Ein ständig wiederkehrendes Erlebnis mit solchen gerade auf Wirkung ausgelegten Hör-Platten ist, daß es hinterher so ist, als hätte man gar nichts gehört. War da was?

Alles ist so subtil, die Texturen, Lagen und Ebenen, daß nur, wenn überhaupt, bei äußerster Hingabe und mit Hilfe optionaler Stimulation etwas hängenbleibt, was man dann um zehn Ecken auch tatsächlich zu Recht »poppig« finden kann. Deshalb kann man sie natürlich umgekehrt immer wieder hören. Laut aufdrehen hilft natürlich, dann entfaltet sich erst die volle Palette der Möglichkeiten dieser Platte als moderne Stimmungsmusik. Exotik von um die Ecke, E-Musik aus dem »A-Musik«-Umfeld (ein ganz spezieller Plattenladen in Köln), die sich aber dem politischen Prinzip der Freundlichkeit verschrieben hat und somit wirklich einen Platz auch in deiner Klangtapete für sich reklamieren darf.

Hans Nieswandt

RUFFNEXX SOUND SYSTEM
Ruffnexx
Qwest/WEA

Die Ruffnexx kommen ungefähr fünf Jahre zu spät. Damals erschien die Idee, über HipHop-Beats könne man ja auch mal chatten, weitaus innovativer als heute. Und schließlich wollte man damit ja auch der HipHop-Crowd irgendwie ein Ei ins Nest legen: Man wollte ihr Reggae unterjubeln, ohne den Preis dafür zahlen zu müssen. Bei den Poor Righteous Teachers funktionierte das, Ragga-Styles erschienen da als naheliegende Erweiterung der vielfältigen und hochcodierten Rapstile. Als Hipster-Ding, das immer auf der Suche nach neuen Geheimsprachen ist, war Reggae ein weiteres cooles Element im 5%er-Universum.

In NY ging die Fusion von Reggae und HipHop meist o.k., weil das dortige Rudeboytum sich über den Minimalismus des Reggae anschloß. Was allerdings die Bostoner Ruffnexx wollen, ist nicht ganz klar, außer zu nicht allzu originellen Samples herumzutoasten. Bei den mehr auf Reggae-Basis laufenden Stücken werden dann auch die Schwächen der Produktion deutlich, da hilft auch kein Joe »The Butcher« Nicolo. Und Soundsystem heißen die Ruffnexx wahrscheinlich, weil die billigen Casio-Attacker-Sounds reichlich eingesetzt werden. Der Waschzettel dagegen spricht von »Party-Krachern«, »frontalen Reimattacken« und »hypnotischen Dancetracks«: »Das Ruffnexx Sound System wäre kein echtes Soundsystem, wären sie sich nicht der Realtiät in ihrer Unwelt bewußt.« Na, also.

Tobias Nagl

THE RAMONES
Adios Amigos
Chrysalis

Wie so viele meiner und ihrer Altersgenossen identifizieren sich auch die Ramones neuerdings mit mexikanischen Revolutionären. Die letzte Sorte Helden, die Leuten noch was gibt, die wie die Ramones Tom Waits covernd singen, nicht erwachsen werden wollen. Auf dem Rückcover lassen sie sich von einem Erschießungskommando an eine Wand stellen, auf die man »Viva la Revolución« und »Arriva Los Ramones« geschrieben hat. Ah, süßer Vogel Polit-Masochismus!

DeeDee Ramone hat die Band verlassen, aber die meisten Stücke geschrieben, und er ist das erste Ex-Mitglied, das noch seinen Bandnachnamen tragen darf. Aber seine immer etwas schwere Kost gefällt mir nicht so gut wie die wenigen von dem immer noch wunderbaren Joey Ramone geschriebenen Infantilismus-Manifeste, etwa wenn er immer noch von Girls träumt, die »lost in her own world« sind und mit Himmelserscheinungen und Insekten reden, aber nicht mit ihm. Auch CJ Ramone hat sich in diesen Geist gut reingedacht: ein ganzer Song, der aus den Zeilen »I got a lot to say« und »I can't remember now« besteht, ist mehr als man von einer Ramones-Platte erwarten kann. Ganz am Schluß fragen sie sich, ob sie »Born To Die In Berlin« sind, sicher eine Anspielung auf »Jackie Is Punk« von der ersten Platte und ein weiteres kokettes Winken mit dem Abschiedspfahl, das irgendwie ziemlich ödipal um Liebe bettelt.

Zum ersten Mal gefällt mir auch ein Bild des gräßlich dummen »Künstlers« Kostabi: zwei Dinosaurier mit Sombreros, die sich eben auch verabschieden. Der Botschaft »paßt zu den Ramones« will ich nicht die Annahme verweigern. Mein Briefkasten ist allerdings ziemlich übervoll. Sehr sympathisch, ein bißchen blöd und eher nett.

Diedrich Diederichsen

EISENVATER
III
We Bite/SPV

Die dritte Platte von Eisenvater. Gibt es Goldrost? Die Hülle trügt so. Das perfekte Bild der Band. Im Inneren als Relief. Die drei Köpfe des Eisenvaters. Ein mutierter Januskopf. Gold und Rost und der Vater allen Eisens. Isolierte Atome unmöglich verbunden. Goldig im Sinn. Rostig im Umgang. Geschwätzig wie ein Autist. Die Stimme ist klar. Das Bellen ist artikuliert. Doch das Leben verstellt den Sinn. Die Musik macht ihn fett.

Die Titel sprechen Tacheles. »Arbeit« und »Krampf«, »Fleischgeld« und »Kratzmilbe«, »Motorprügel« und »Predictum«. Aber auch Liebe, »Unsere Liebe«. Determinative Titel. Wie auf »I« (rot) und »II« (blau). Auf »III« (rost) ist der Eisenvater zu dritt. Warum ging Marek Gibney? Wohin schauten seine verdrehten Augen? Er wurde nicht ersetzt. Markus Lipka griff sich das dritte Genital.

Mit überwältigendem Ergebnis. Eine weitere Verdichtung. Das Konzentrat des Konzentrats. Mega-Pearl-Metal oder Urmaterie. Verselbständigte Entwicklungszyklen. Mutierte Übermacht. Ein Entgleistes Anschwellen, Abschwellen, Durchschwellen. Und das Schwelgen in drama-

Soundboy Burial

mit Tobias Nagl

Good Police

»Goldie hat das in SPEX sehr schön gesagt: Er wollte immer HipHop sein – aber dann ist er nach NY gekommen und da war er HipHop. Das fand er scheiße, weil das ein Scheißleben war. So ähnlich ist das auch mit Raggamuffin«, erzählt mir Jan Wieman von ›Soundquake‹ bei einem sonnigen Sonntagnachmittag-Chill-In im Hamburger Café Geier. Dieses authentische Scheißleben kann keine Voraussetzung für die hiesige Dancehall-Szene sein und das ist gut so. Da sind wir uns einig. Aber da fangen auch die Probleme erst an, die auf die kleine, aber wachsende Ragga-Szene zukommen werden. Zusammen mit seinen beiden Freunden Knut Winter und Raphael Mania hat er letzten Herbst eine Idee gehabt, die zwar schon viele hatten, die aber zum erstenmal funktioniert: den Direkt-Import von jamaikanischen 7-Inches. Eigentlich wollten die drei ja nur ihren Eigenbedarf finanzieren, aber gelungen ist ihnen ein Quantensprung auf dem Vertriebssektor. Über tausend Singles verschieben sie alle zwei Wochen von ihrer Garage aus und selbst die etablierten Mailorder-Adressen beziehen inzwischen bei ihnen.

Einem Business, das nicht zufällig Künstlernamen wie Dennis Alcapone oder Dillinger hervorgebracht hat, haben sie aber zugleich eine amüsante Fußnote hinzugefügt: Diesen momentanen Plattensegen verdanken wir nämlich dem freien Tag eines jamaikanischen Polizisten, ihrem Chef-Einkäufer. Der Erfolg dieser Geschäftsinitiative hat sicherlich damit zu tun, daß die Zeit reif war, weil sich Soundsystems sehr viel regelmäßiger clashen und damit eine Infrastruktur der lokalen Szenen entstanden ist. Interessant waren zum Beispiel die Begegnungen von »Concrete Jungle« mit »Silly Walks« in Hamburg und »Conquering Sound« in Hannover, bei denen deutlich wurde, wie unterschiedlich sich die Szene stilistisch ausdifferenziert hat.

Sound Foundation

Während die ›Fade Away‹- und ›Swing Easy‹-Euphorie nicht abreißt *(Jammy's* auf ersterem Riddim nicht ganz so gut wie *Penthouse* auf dem zweiten; sowie Versions auf *Midnight Rock* und *Steely & Cleevie)*, ist allein *Digital B.* allein qua Masse so präsent wie nie. In schwerem Spätachtziger-Sound kommt z.B. **TERRY GANZIE**s »Fly Away Home« mit **FUTURE TROUBLE**, **JR. DEMUS** und **GENERAL DEGREE** im Schlepptau. Bobby Konders, der wirklich langsam, aber mächtig wächst, hat darauf die besten Versions veröffentlicht, die je auf *Massive B* erschienen sind, und zum ersten Mal ernsthaft mitmischen.

Auf Platz 1 in den Hörer-Charts des Londoner ›Power Jam FM‹: **BURRO BANTON**s »Westmoreland Sensi«. Genauso gut: **DEVON CLARKE** in bestem Tenor-Saw-Style, **CHRONICLE**, **DUCKMAN** und **CHILLA RINCH**. Unter den aktuellen Hardcore-Riddims, die Namen tragen wie »Urkle«, »Chronic« oder »1/4 To 12« hat sich Digital B. mit dem neuen, kompromißlos monotonen **SHABBA**-Tune »God Bless« plaziert. **BAJJA JEDD**s »Love How Yu Gwan« und **RED FOX'** »Wanted« stärken New York, **SPRAGGA BENZ** mit »Know She Wrong« und **PINCHERS** mit »Defend The Indian« runden die Sache herrlich ab. So ein Riddim ist gut, wenn die Begeisterung an einem einzigen Geräusch hängt.

Im Gefolge von »Can't Take You Back« des alten Heptone **LEROY SIBLLES** tummeln sich füllige Schnulzen von **MICKEY SPICE**, **SPANNER BANNER** und **LEROY FITZROY**, wohingegen sich **COCOA TEA** und **SHABBA** für eine astreine Nyabinghi-Nummer mit dem Titel »Flag Flown High« verabredet haben. Zu meinen absoluten Alltime-Favoriten gehört der Randy-Newman-Klassiker »Baltimore«, mit dem sich die **TAMLINS** in der Reggae-Geschichte verewigt haben. Auf *Star Trail* covern sich die Tamlins selbst und **COURTNEY MELODY**, **SUGAR BLACK & LEHBANCHULAH**, **UTON GREEN** und **LITTLE DEVON** reiten hinterher. Auf *Main Street* rollt »Baltimore« mit **BUCCANEER**s »Ganja Pipe« und Versionen von **RICHIE STEVENS**, **SKATTA & GENERAL DEGREE**, **MADD ANJU** und **PAPA SAN**.

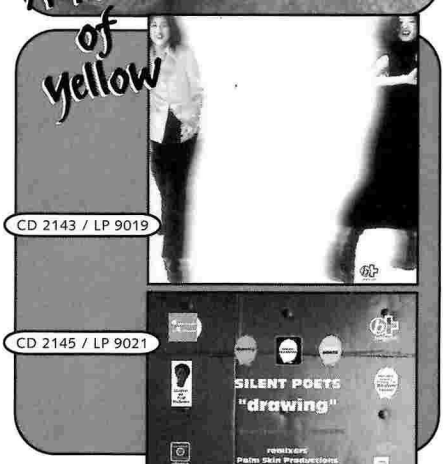
Den amtlichen Sommerhit hat der New Yorker Radio-DJ und Produzent Sting gelandet. Beliebt wie nichts in diesem Jahr marschiert **MERCILESS** mit »Mavis« *(Big Yard)*. Von Levi's munkelt man, daß die **SHAGGY**-Version für einen Werbe-Spot bereits eingekauft ist. Schade eigentlich, denn sie reicht ebenso wenig an das Original heran wie **RED FOX'** »Rattle And Roll«.

TV-TIP: Lost In Music – »Reggae Revolution«, 5. August, 23 Uhr, ARTE

SOUNDBOY-SURVIVAL-BOX

BARRINGTON LEVY & BEENIE MAN: Murderation *(Yaga Yaga)*
GARNET SILK/CHARLIE CHAPLIN/ COCOA TEA: Knee Shall Bow *(Digital B.)*
BERES HAMMOND: Can't Stop A Man *(Harmony House)*
BOUNTY KILLER: Convince *(Jammy's)*
THRILLER U.: Rain *(Penthouse)*

BUBBLERS:
RICKY GENERAL: Sketell Bomb *(Vipers)*
TERRY GANZIE: Stepping Up (Remix) *(Rookie 7-11)*



Titten in Martini

mit Harald Hellmann

So wie uns ein blauer Himmel ohne Düsenjäger XOE und eine Gartenparty ohne Erbrochenes unter den Hortensien unvollständig, ja undenkbar erscheint, so läßt sich auch die Cocktailstunde ohne Fez schwer vorstellen. Eine Vorliebe, die man leider mit den Shriners teilt – jener obskuren Sekte fetter, alter Männer, die in kleinen, bunten Autos gerne an Paraden in den USA teilnehmen, und auch mit unappetitlichen amerikanischen Jungmännern, die vom nächsten Wet-T-Shirt-Contest träumen. Was also einst vom Balkan aus halbmondförmig durch die Geographie bis Nordafrika des braven Mannes Zierde war, schmückt jetzt Hohlköpfe. Man sollte sich da nicht ausnehmen, auch wenn man sich damit nicht die Zuckerpuppe aus der Bauchtanzgruppe, von der ganz Marokko spricht, die süße Biene mit der Tüllgardine vor dem Babydoll-Gesicht, herbeiphantasiert.

SELBSTAUSLÖSER

Der Ausbruch der Egyptomania in den Staaten wird gerne auf 1893 datiert, als auf der Great Columbia Exposition in Chicago nebst anderen schwülen orientalischen Träumen auch eine Kairoer Straße aufgebaut war, in der Fahreda Mahzar aka Little Egypt tanzte. Danach gab es dann Tausende von Little Egypts, die von der echten, die einen griechischen Restaurantbesitzer heiratete, beharrlich verklagt wurden. 1937 konnte sie die Aufregung dabei nicht mehr verkraften und kippte mit Herzkasper tot um.

Eine mehr fragwürdige Ehrenrettung für Fezträger wäre wahrscheinlich die Rückdatierung auf 1860, als eine Drill-Truppe in französischen Zouave-Uniformen durch die Staaten zog und die Taktik der leichten Infanterie, vor allem aber ihre überkandidelten Uniformen vorführte, um die Wehrbegeisterung anzuheizen. Die Zuaven-Truppe hatten die Franzosen 1831 in Algerien erfunden und in bunte »türkische« Phantasieuniformen gesteckt, mit Zouaven-Kappe oder Fez und Drum und Dran. Die Amerikaner, die begeistert ihre eigenen Zirkusregimenter aufstellten, lernten dann bald, daß man derart bunt aufgeputzt im Ernstfall schnell wie eine alte Dartscheibe aussieht, und wurden wieder blau und grau. Der Franzose übrigens wollte noch im Ersten Weltkrieg seinen eigenen Verteidigungsminister steinigen, als der die traditionelle französische rote Uniformhose durch eine dezentere Kluft zu ersetzen plante.

Ehrlich gesagt, das kann uns alles schnuppe sein, wo der Fez (arab. Tarboosh) heute zum blouson noir statt zur pantalon rouge gehört. Wenn der Zimmerspringbrunnen im Dialog mit der Sprinkleranlage draußen auf dem leider doch schon verbrannten Rasen plätschert und die erste Abendbrise durch die Flora geht, bittet der Plattenspieler höflich um die **SWINGIN' FEZMEN**. Der lieblich-unaufdringliche Charakter ihrer Instrumental-7-Inch »We Are The Poobahs Of Leisure!« *(Dionysus)* ordnet sie deutlich dem ersten noch moderaten Glas zu. Später würde man diese Platte blöd nennen, und ihr die **BOMBORAS**-7-Inch »Forbidden Planet« *(Dionysus)* vorziehen, die wie jeder gute Surf jene unbestimmte trotzige Sehnsucht weckt und mit den Osterinsel-Astronauten auf dem Cover auch noch ein weiteres Surf-Themenfeld für die blaue Stunde vorgibt.

In das gehören dann auch die **TIKI-MEN** mit einer Single auf *Estrus* und dem sehr bösartigen »Cattle Prod« auf *Hillsdale*. Dem Fez-Thema widmen sich ernsthafter das **GALAXY TRIO** mit ihrer neuen 10-Inch »In The Harem« *(Estrus)* und **SIR BALD DIDDLEY**, einer der wenigen englischen Partydeppen und mit dem Hause *Toe Rag* verbunden, auf der 10-Inch »Get Ahead Get A Fez« *(Alopecia)*. Ach, aber schon wenn man in die Alopecia-Surfcompilations »Locked In To Surf« hereinhört, wird man feststellen, daß auch die derzeit boomende Welt der Surf-, Drag- und Trashpunk-Counterculture nicht nur Schaumgeborenes kennt. Bitter, da hält man sich gerne an ausgewiesene Fachmenschen wie die hinterbliebenen **SUPERCHARGER**: Karens Low-Fi-Partykapelle **THE BRENTWOODS** zeigt auf der »Fun In South City«-LP *(Radio X)* allerdings, daß man nur einmal ins Kalte Buffet fallen kann und ihr Format die 7-Inch ist. Die neue heißt »Do The Bug With Me« *(Telstar)*.

GREG LOWERY und seine maskierten Trash-Punks, die **RIP-OFFS**, teilen sich u.a. eine 7-Inch mit **TEEN-GENERATE** *(Wallabies)*, die wie alles von ihnen umwerfender Krawall ist. Darin hat auf seinem *Radio-X*-Label **THE VULCANEERS** mit der orgellastigen, gespenstischen Instronummer »Ankle Breaker« herausgebracht, wohl aus Herzensgüte eine begrenzt originelle Idee der **TRASHWOMEN** als Produzent gerettet (**THE COUNT BACKWARDS**: »Double Decker Bus«/»Bad Little Woman«) und sich der **CAR THIEVES** angenommen, die schon eine billige 7-Inch auf *Planet Pimp*, **SVEN-ERIK GEDDES'** Label, hatten. Dessen »Soundtrack«-LP »Blood Orgy Of The Leather Girls«, auf der natürlich die **TRASHWOMEN** und die **PHANTOM SURFERS**, also die eher langweiligeren Vertreter dieser Szene vertreten sind, was ja auch »budget« ist, dürfte v.a. die begeistern, die für zuviel Geld Fotos von Frauen mit Nippelpropeller, Eisernem Kreuz und Hitlerbärtchen angucken wollen. Sven-Erik ist ein unsteter Patron, der sehr auf den Novelty-Aspekt schielt, was bei den **HIGHLANDER II**s, Kaliforniens einziger Schrottfolklore-Kapelle, dann doch noch ein kleiner Spaß ist und bei der **THEE SHATNERS**-LP mit der »Klingon Boarding Party« ein etwas größerer.

Daß **SUPERCHARGER** nicht nur Trashpunk neu definiert haben, sondern auch läuternd auf junge Menschen einwirkten, beweisen die **STEVE McQUEENS**. Unter dem Einfluß der Charger-Hymne »I Saw The Ghost Of Steve McQueen« hat sich die bekannte Krawalltüte, der international unbeliebte Backstagebierdieb und Luftgitarren-Held Stefan Moutty zu einer Krawalltüte, einem international unbeliebten Backstagebierdieb und Gitarrenhelden verbessert. Die »Joyride!«-7-Inch der McQueens *(Incognito)* ist schneller und unverständlicher als die Dummies, aber identifizierbare Hinweise wie »fucking bitch«, »Action« und dergleichen zeigen die rechte Gesinnung. Ganz zu schweigen von ihrer Contenance, als sich die McQueens mit der kanadischen Instro-Band Huevos Rancheros hier fünf zahlende Zuschauer teilen mußten. Mögen auch sie in ihrer Jugend mehr erleben, »als mancher Teenager in seinem ganzen Leben«, wie ein verstandfreier Redakteur heute in meiner Morgenzeitung schreibt. Leider sind wir aber jetzt mindestens schon auf der Go-Kart-Bahn und müssen die Kopfbedeckung wechseln.

Ach so, Spezialist für all diesen Krempel ist Lutz Räuber (Soundflat Mailorder, P.O. Box 10 03 82, 42603 Solingen), der Herr, der oben beim Rock'n'Roll-Weekender in Hemsby aufpaßt, daß wir nicht den Hugh-Grant/Divine-Brown-Fall nachspielen. ✖

tischer Körperlichkeit. Muskelfasern und Fleischwasser. Schwermetalle und Trommelfieber. Sequentierter Aufstand. Big Black schmerzendes Gitarrenkreisen. The sound of impact. Die Kollision von Technik und Getöse. Mit dem Klang des Bösen. Die Allianz von New-York-Noise-Avantgarde und teutonischer Metal-Starrköpfigkeit. No Wave sozialisierter No Metal. Und doch Metal. Wie er sein sollte.
Lars Brinkmann

HARALD »SACK« ZIEGLER
Brick
Marginal Talent/Eigenvertrieb

Diese Platte wirft Fragen auf. Was hat Harald Ziegler gegen Hunde? Wieso heißt das Album nicht »Brickler«? Und wieso kommt »Hin und her III« vor »Hin und her II«? Seit zehn Zillionen Jahren gibt es unzählige undefinierbare Kassetten und Performances von und mit Harald Ziegler. »Brick« ist eine Sammlung von zweiundreißig quietschigen, puschligen, albernen Miniaturen zwischen neun Sekunden und zwei Minuten neunundvierzig Sekunden Länge.

Eine zerrupfte Spielwiese kunterbunter Kindheitserinnerungen. In dreiviertel schrägem Unterwasser-Sound. Harald »Sack« Ziegler ist Tintin im Wunderland. Mit Brille und lila Haaren. Durchgestrichene Struppis tragen Hundeknochen über stilechtem Mattel-Design. Atari Techno, Hörspiele, Märchenbücher, Näsel-Balladen und Anrufbeantworter greifen an. Die Stücke heißen »Tintentod«, »Human ›Sack‹ Empire«, »Riesenrätselbuch«, »Sterntaler«, »Tri-Tra-Tränengas«, »Starfighter«. Wahlweise »Pizza Satie« oder »Pizza Barbie«. Furchtloses Forschen an den Grenzen bekannter Geschmacksuniversen? Oder doch nur ein freundlicher, harmloser Onkel vom Mars? Harald »Sack« Ziegler. Die Macht ist mit ihm. Oder so.
Mark Sikora

BARRINGTON LEVY
Barrington Levy's DJ Counteraction
Greensleeves/Import

BUJU BANTON
Til Shiloh
Loose Cannon/Mercury

In der im August zu sehenden »Lost In Music«-Ausgabe zum Thema Reggae erklärt der Kölner DeeJay Gentleman den Unterschied zwischen Sängern und DeeJays. DeeJays sind Stars für eine Saison und leben von ihrem persönlichen Stil, der – wenn er innovativ ist – unzählige Imitatoren auf den Plan ruft und dadurch Mode wird und wiederum den ganzen Code des Dancehall-Universums neu definiert. Sänger behandeln dagegen die Mikropolitik des Hauses und haben eine wesentlich längere Halbwertzeit. Historisch waren sie auch diejenigen, die einen Riddim über ihren Vocal definierten und damit für die immer neu zu aktualisierende Tradition stehen. Eine DeeJay-Version war eben immer die Version eines Songs. Im Zuge der Entwicklung hat sich dies Verhältnis umgekehrt und Reggae ist heute DeeJay-Musik.

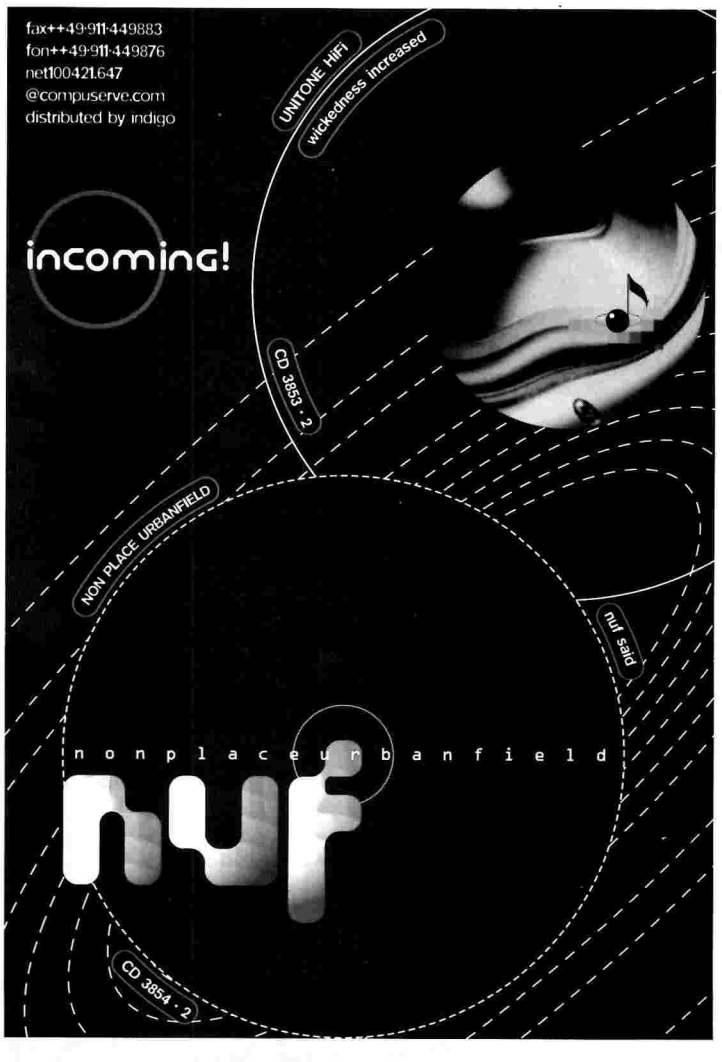
Die Blüte der Dancehall seit den frühen achtziger Jahren hat nur wenige Sänger überleben lassen und noch weniger hervorgebracht. Sänger wie Sugar Minott und Barrington Levy zeichneten sich gerade dadurch aus, daß sie mit der Entwicklung der Soundsystems mithalten konnten und live auf dem Set performten, d.h. wie ein DeeJay ihre Songs auf jeden Riddim spontan zuschneidern konnten. Barrington Levy hat zudem unzählige Klassiker geschrieben, die nach wie vor jeden Dance zusammenhalten. Jetzt hat Barrington Levy zurückgeschlagen und zehn seiner größten Hits von Jah Screw, seinem inzwischen in NY ansässigen Produzenten, als Combinations mit der aktuellen DeeJay-Garde remixen lassen.

»These classic 80's tracks have now been totally re-built and re-mixed '95 style«, heißt es in den Linernotes und ist nicht gelogen. »Two Sounds« und »Under Mi Sensi« mit Beenie Man kennt man natürlich schon, aber »Cool And Loving« mit der ganz großen Lady Saw, »Here I Come« mit Mega Banton oder »Living Dangerously« mit Bounty Killer haben mich nur als Idee auf dem Cover gelesen schon heftig speicheln lassen.

Buju Banton dagegen will kein einfacher DeeJay mehr sein, der der Tagespolitik unterliegt. Buju will nach ganz oben, will Künstler sein. Und mit seinen immer noch erst 21 Jahren ist er jetzt erwachsen. So reif, wie das ein DeeJay eben sein kann. Über die neue LP wurde ja auch im Vorfeld viel Aufhebens gemacht. Donovan Germain hatte schon vor einem Jahr angekündigt, wie hardcore und ganz sicher ohne Crossover-Ambitionen die neue Major-LP werden würde. Ein okayer HipHop-Mix von »Champion« hat sich dann zwar doch eingeschlichen, aber das ist nicht weiter schlimm. Bujus Sinneswandeln von ›Slackness‹ zur ›Consciousness‹ macht sich auf LP-Länge auch musikalisch in einem grösseren Abwechslungsreichtum bemerkbar, der ihn sogar zur Gitarre greifen läßt und uns eine Art ›Redemption Song‹ präsentiert. Von den Riddims bis zu den Background-Sängern – alles vom Feinsten.
Tobias Nagl

CHROME CRANKS
Dead Cool
Crypt/EFA

Der 31-minütige Nachschlag zum ignorierten PCP/Matador-Debüt der besten Swamp-Garage-Blues-Filth-Band der Welt heißt »Dead Cool« und ist dead cool. Nimm der Birthday Party das Dunkeldräunen ihres englischen Exils, ersetze es durch die lebensbejahende Freude der gurgelnden wie jodelnden Hinterlandbevölkerung Amerikas, addiere etwas R'n'R-



Würze, lasse das Ganze ein halbes Leben im eigenen Saft köcheln und voilà, da sind sie, die Chrome Cranks!

Seit Jahren scharen sie eine ergebene Anhängerschaft um sich, die bereit ist, für jedes ihrer rausgedittyten Tönchen ein Vermögen auszugeben. Und sei es auch nur für 'ne Germs-Coverversion auf einer italienischen Doppel-7-Inch. Ich habe das am eigenen Leib erfahren, knapp hundert Mark in ihre Singles investiert und in meiner Tätigkeit als Schulden abarbeitender Sklave des Crypt-Imperiums Dutzende Käufer angefixt. Sie fragten nach Scientists oder Birthday Party oder Gun Club oder Laughing Hyenas oder Jon Spencer – sie bekamen, was sie wollten und bisher nicht wagten zu fordern: das alles, noch viel mehr und vor allem besser. Sie sollten fortan nicht mehr dieselben sein.

Die Chrome Cranks erzeugen, lernt man sie einmal kennen, eine nahezu verhängnisvolle Abhängigkeit. »Dead Cool« ist die Einstiegsdroge, die an der Apotheke vorbeiführt, direkt ins Verderben. Aber wo es schlammig, schmutzig und schonungslos zur Sache geht, dort soll doch zumindest unser aurales Heim stehen. Das Drama versteckt sich an den Weggabelungen und Abzweigungen vom rechten Pfad. Und eine Träne im Glas macht auch noch lange keinen Whisky-Soda.

Lars Brinkmann (der Rätselhafte)

JONATHAN RICHMAN
You Must Ask The Heart
Rounder/Zensor/Indigo

Eine neue Jonathan Richman-Platte ist vielleicht kein Ereignis (mehr). Sie will auch nicht wie eines klingen; geradezu taktvoll, wie der Anruf eines Freundes, der sich eine Zeit nicht gemeldet hat und mit leichter Ungezwungenheit die peinliche Dialogsituation auflöst. Die Modulationen der Stimme sind gleich wieder vertraut und man fragt sich, warum man sich nicht öfter unterhält. Macht doch so einen Spaß und erleichtert auch irgendwie, erleichtert, ohne zu übertünchen, was es einem schwer macht.

Mögen die Lösungen schon wieder zu einfach klingen, als bräuchte man einfach eine akustische Gitarre, eine leise surrende Orgel, eine einfache Trommel und unerschütterliche, beinahe pathologische Zuversicht: aber die nächste Situation an der Straßenecke, mit Glück, gibt Jonathan Richman recht. Er pfeift vielleicht im Wald, aber er pfeift unglaublicherweise wirklich vor Unbeschwertheit. Er möchte nah an Downtown leben, um seinen Freunden nah zu sein, singt er in »City Vs. Country«, aber er möchte auch die Bäume und den Wind. Er möchte mit seinen Freunden am Lagerfeuer sitzen unter den Sternen, aber er möchte auch zwischen mindestens einem dutzend Musikclubs wählen können in der Nacht. Er hat ja so recht.

Jörg Heiser

MORRISSEY
Southpaw Grammar
RCA

Um es vorauszuschicken: Ich hab die Smiths immer für die überschätzteste Band der Welt gehalten. Man muß sich wohl nicht weiter streiten, daß ihr Ruhm sicher nicht auf einer weltbewegenden Veränderung von Hörgewohnheiten basierte, und gute Songs schreiben konnten andere auch. Klar, es lag an der Person Morrissey. Mir sind seine narzistischen Klagereien im Falsett immer gewaltig auf die Nerven gefallen, aber nach dem Anhören dieser Platte und dem darauf noch einmal begonnenen Studium von alten Smiths- und Morrissey-Solo-Werken frage ich mich wirklich, ob der Typ jemals was anderes war als der genuine »konservative Revolutionär«.

Der arme Morrissey, abgeschnitten von der Welt und von jedem unmittelbaren Erleben, torkelt er von Sekunde zu Sekunde auf der Suche nach der endgültigen Liebe. Er konnte ja nie mal einfach so in einen Club gehen, um dort ein paar Bier zu trinken (pöh: wie mittelmäßig), immer mußte ihm gleich die absolute – errettende, erlösende – Liebe über den Weg laufen, diesem James Bond des Gefühlskitsches. Auf die Idee, andere Leute zu lieben, kam er derweil natürlich nicht (Mann liebt doch sein eigenes Leid zu sehr), und Sex, jene eklige Vermischung zweier Körper, lehnte er ebenfalls rigoros ab (Mann könnte sich darin verlieren). Und auch sonst mied er alles, was den geliebten Körper verunreinigen könnte: Fleisch, Drogen, Zigaretten.

Dabei hat der subversive Herr Morrissey sich von frühester Stunde an darüber beschwert, daß er »son and heir of nothing in particular« sei und damit den Wunsch formuliert, endlich legitimer Sohn und Erbe von irgendwas zu sein. Nicht ungern von England, denn nicht umsonst hat er sich trotz seiner Verachtung für das Königshaus in »The Queen Is Dead« in die Rolle des armen Prince Charles hineinimaginiert, der auch nicht »son and heir« werden kann, solange seine Mama noch lebt. Wie weit ist es vom Kult des bindungslosen Ich zum Kult der Bindung im Wir der Nation? Nicht weit, wie uns die OO-Morrissey nicht unähnlichen Hamsuns, Benns und wie sie alle heißen, bewiesen haben, die von Myriaden junger Männer jedesmal wieder voller Begeisterung aufsaugt werden. Wie weit ist es also von »How Soon Is Now« bis zu den »ambivalenten« Stücken »Bengali In Platform« oder »National Front Disco«?

Und jetzt entdeckt er (so ganz Arthur-Cravan-mäßig) seine Begeisterung fürs Boxen: Von seiner letzten Single »Boxers« geht's zu »Southpaw Grammar« (der Southpaw ist der Rechtsausleger). Und dazu wird mal wieder schön gesungen und kräftig in die Gitarren gegriffen, wobei die Band auf zwei langen Stücken durchaus abstrakten Schraffuren nicht ganz abgeneigt ist. Ganz den Box-Metaphern entsprechend stellt sich Morrissey hier auf den Standpunkt der Unmittelbarkeit: In »Reader Meet Author« wirft der »Reader« dem »Author« ganz in intellektuellenfeindlicher Tradition vor, er beschreibe ein Leben, von dem er nichts verstünde, denn er wisse ja gar nichts vom Leben. Ich frage mich wirklich, wie dieser Kurzschluß von der eigenen Mittelbarkeit und Langeweile am Leben, die ohnehin ein unreflektiertes Privileg von männlichen Mittelstandsexistenzen ist (ich sage nicht, daß man subjektiv nicht an ihr leiden kann), und der Bewunderung von proletarischer Unmittelbarkeit (»Ich meine, wenn man weniger wüßte, wäre man eigentlich glücklicher«, etc.), immer wieder funktioniert, ohne selbst langweilig zu werden.

Das »ambivalente« Stück ist diesmal »The Teachers Are Afraid Of The Pupils«, das letztlich offenläßt, ob es nicht mit der hiesigen Klage über das Versagen der »68er-Lehrer« kompatibel ist. Morrissey, Revolte und Krankheitsgewinn für Zuhause. Und wenn's raus geht, dann mit hoher Wahrscheinlichkeit für England. Steckt euch euren subversiven Indie-Helden sonstwohin!

Mark Terkessidis

ZION TRAIN
Homegrown Fantasy
China/WEA

UNITONE HIFI
Wickedness Increased
Incoming!/Indigo

Langsam wird mir klar, warum ich bei Zion Train immer etwas ratlos gewesen bin: Die waren einfach nicht verrückt genug für verrückte Dubs, die waren berechnend. Auf dem Major-Debüt »Homegrown Fantasy« reißt sich die Mannschaft zusammen, bzw. genau umgekehrt: Zum erstenmal klinken sie aus, und dabei entstehen ganz eigenwillige, dichte und immer wieder überraschende Stücke (teils mit Molaras Gesang, daneben auch mit Vocal-Fetzen mir unbekannter Herkunft).

Witzigerweise führen Zion Train ihr bisheriges Dilemma selber vor (plötzlich kennen sie auch Selbstironie!): Ihren schnellen Stücken hat immer nur die Offbeat-Orgel gefehlt, um daraus Ska zu machen – allerdings nicht mit dem Klang des albernen ewigen Ska-Revival-Revivals, sondern elektrisch und verrückt. Wenn schon rumpeln, dann richtig. Auch die langsamen Dubs zeigen sich reifer: Sie haben an Volumen gewonnen, und mit Effekten wird auch nicht mehr so sparsam umgegangen (Brauchte man dafür aber die Industrie?). Gut bekommt dem Ganzen auch der verstärkte Einsatz wiedererkennbarer echter Instrumente (selbst wenn sie gesamplet sind): Die Bläsersätze und -solostimmen vor allem geben Zion Train Leben.

Unitone HiFi schlagen eine andere Richtung ein auf der Hektik-Skala. Dub-Hop nennen sie es, und wem beim derzeitigen TripHop die B-Lines fehlen, der sollte sich dies anhören: Die Stücke sind nämlich gerade um die B-Lines herum gebaut, die Beats wechseln, aber nie in brachialer Crossover-Manier, wie man es manchmal zu hören bekommt, sondern so dezent/gekonnt, daß sich auch schon mal ein Studio-One-Sample einfügen läßt (»Wickedness Increase«). Souverän – schwerfällig rollende Riddims – und niemals gekünstelt oder bemüht wie z.B. die Dreadzone-Lächerlichkeit. Hier wird flaniert – eine Grundhaltung, die auf »Guiding Star« ganz wörtlich genommen erscheint.

Zuerst geraten gemäßigte Fußgängerschritte ins Hörfeld, denen sich dann Drums & Bass auf dem Spaziergang anschließen. Schöne Musik in dem Sinne, wie wenn Massive Attacks erste ein Instrumental-Album gewesen wäre. Incoming!, dieses plötzlich anwesende Label für warme Klänge, die zugleich überraschend sind, hat einen guten Griff getan, auch wenn man auf jene Bonustracks gut hätte verzichten können, wo manches zuvor präzise austarierte Schwergewicht der Rappelkur unterzogen wird.

Marcel Beyer

GARY FLOYD
Broken Angels
Glitterhouse/EFA

Ein Mann, der so gut aussieht, kann gar keine schlechte Stimme haben. Deswegen bringt es auch nichts, sich jedes Mal wieder darüber zu wundern, wie toll und einmalig sie ist. Die wird schon nicht schlechter. Leider wird sein Songwriting etwas formelhaft, auch wenn es Arrangement-technisch diesmal über ein kesses Country-Kostüm zunächst eine Abwechslung gibt. Er bleibt bei den zwei Songtypen, die man von ihm kennt und die bei aller Liebe wenigstens keine neuen Leidenschaften freisetzen. Keine Emo-Hammer hier. Abgesehen davon ist es mir rätselhaft, wie man sich in einem Blues- Rock-Nervstück wie »King Bee« wohlfühlen kann. So bleiben zwei ziemlich besondere Nummern präzise am Anfang (»Won't Be So Sad«) und am Ende (»Can't Do That«) und eine alte Freundschaft.

Diedrich Diederichsen

SINGERS AND PLAYERS
Golden Greats Vol. 2
On U-Sound/EFA

TACKHEAD
Power Inc. Vol 1
Blanc/EFA

Zwei CD-Sammlungen aus Adrian Sherwoods Schatzkiste: Auf der einen findet sich definitiv vergriffenes Material, auf der anderen sicherlich auch (ich habe keinen Überblick, welche Alben der Singers-&-Players-Reihe jeweils gerade lieferbar sind). »Golden Greats Vol. 2« ist für neu Hinzugekommene ein definitiver Grundbaustein, da hier einige der besten Ge-

sangs-Reggaestücke zusammengetragen sind, die je durch Sherwoods Mischmaschine gefädelt wurden, nämlich aus den frühen Achtzigern: Einerseits die knochentrockene Variante purer Drum-&-Bass-Arbeit, klargeschliffen und voller Druck, wo selbst die Gitarre nur punktweise und dann zumeist wild verarbeitet aufkreuzt, mal um Bläserjaulen, mal um Percussionsfeuer ergänzt. Andererseits die Variante mit mehreren, teils verrauschten Lagen, welche die Atmosphäre früher jamaikanischer Aufnahmen ansteuern.

Beiden Riddim-Sorten ließ Sherwood nur beste Vokalisten ihre Stimme leihen, wobei er natürlich wirkenden (aber natürlich im Studio künstlich erzeugten) Hall auf dem Gesang mitunter wegließ, so daß es klingt, als singe Bim Sherman (bzw. toaste Prince Far I oder Jah Woosh) hier in meinem Zimmer live über ein zwanzig Jahre altes Dub Plate, das sich auf dem Teller dreht. Ganz unerwartet wird dann zwischendurch immer wieder Hall der halligsten Art unterlegt, so daß Prince Far I auf jener unvergänglichen Nummer namens »Quante Jubila« mal eben in mein riesiges Hallenbad zu rennen scheint. Außerdem überzeugt allein schon, daß sich hier mit »A Thing Called Love« von Creation Rebel eines meiner Allerlieblingslieder jemals findet: Eine völlig abgedrehte Überlagerung verschiedener Gesangsstimmen auf engstem Raum zu einem Riddim, das auf einer anderen On-U-Sound-Platte mal unter ›Jazzfunk‹ firmierte.

Daneben gibt es eine Handvoll Sternstunden Bim Shermans (oft fast nur hingehauchte Zerbrechlichkeit, herzerweichend noch immer), und einige frühe, sehr frühe Auftritte solch mittlerweile fester Größen wie Shara Nelson oder Steely (der von Clevie).

In krassem Gegensatz dazu wirkt das Originalwerk von Tackhead – nach nun zehn Jahren – deutlich zeitbezogen. Die von Keith LeBlanc veranstaltete Compilation umfaßt zahlreiche 12-Inches (auch noch aus der Frühphase als Fats Comet & The Big Sound) und drei (nicht vier, wie fälschlich behauptet) unveröffentlichte Tracks aus dem Archiv. Das war heftig, stark und rauh damals, Improvisations-Funk mit viel Spontaneität auch am Mischpult, verquirlten Politiker-Samples und Schlagern, unter gelegentlicher Mithilfe von Mute-Mann Daniel Miller, Bim Sherman, Melle Mel, Gary Clail und Bernard Fowler, aber irgendwie mag ich es heute gebündelter, klarer konturiert und nicht so endlos ausladend.

Die Zeit hat eben hingeführt zu der Gelassenheit und Tiefe von Little Axe. Es liegt sicher allein an mir, und ich kann mir gut vorstellen, daß es auch mit dem CD-Format zu tun hat, daß ich also diese Stücke auf 12-Inch gelegentlich gerne wieder hören werde. Teil zwei kommt in den nächsten Tagen, wir sollten das auf jeden Fall im Auge behalten.

Marcel Beyer

THE BLAZERS
East Side Soul
Rounder/Zensor/Indigo

Das Schöne an einem Label wie Rounder-Records (und natürlich auch das Schöne am Zensor!) ist diese Art von großer Verläßlichkeit. Daß wir eine sympathische Kapelle wie The Blazers, die im letzten Sommer hier ihre erste Platte »Short Fuse« veröffentlichen konnte, würden wiederhören können, stand eigentlich nicht in Frage.

»East Side Soul« ist weit mehr dem Rock'n'Roll verpflichtet (wie The Blazers ihn verstehen) als der Vorgänger. Alles ist nüchterner, etwas ernster, man gibt sich insgesamt erwachsener. Kleine Ausbrüche in die trivialen Abgründe der mexikanischen Popmusik sind so leider Vergangenheit. Ein wunderschönes Booklet mit Kunstfotos hilft uns, Brücken zu den Texten zu finden. »Yeah set it free/Just let me be« oder »I wanna tell you about Ooh-Poo-Pah-Doo«. Ich freue mich immer über solche Platten. Der erste Credit gilt übrigens dem lieben Gott.

Max Annas

BEDLAM ROVERS
Land Of No Surprises
Normal/Indigo

»Land Of No Surprise« heißt diese LP nicht aus Zufall. Die Bedlam Rovers hadern damit, daß es um sie herum keine Überraschungen gibt, so daß sie selbst in immer schneller werdenden, sich in zurückhaltender Aufregung windenden Songs ihren Fidel-Folk-Pop spielen. Dabei verhalten sie sich zu den Pogues und zu Neofolk wie Chumbawamba zu Clash und Dancefloor-Pop. Wie Chumbawamba arbeiten sie an einer stetigen stolzen Verfeinerung ihrer Musik, deshalb hier nur eine kleine Review, die Platte ist trotzdem hörenswert.

Sandra Grether

MOBYLETTES
Girl Talk
Elbtonal

Die berechtigte Müdigkeit, die das sattsam bekannte Hamburger Verständnis von Style als Sixties als Style als Hammond-Orgel als Sixties als Scherz als gar köstliches Zitat des Immergleichen als Easy Listening als Style als Hammond Orgel etcetera nicht nur bei mir aufkommen läßt, könnte sich auch bei dieser Girl-Group-Aufführung einstellen: Bandname, Fotos und das Wort »Emma Peel« in der ersten Zeile der Linernotes lassen Übles ahnen. Wie oft will die Jugend dieser Welt noch schräge Orgeln wiederentdecken?

Daß alles ganz anders kommt, liegt daran, daß die betreffende Beat-Musik nicht nur zum größten Teil selbstgeschrieben ist, sondern vor allem selbst getextet, von jemandem, der sich R. Giese nennt. Das wirkt dann auf circa drei Ebenen höchst originell. Man stelle sich sehr professionelle Schlagertexte vor, allerdings um die

Wir verkaufen aus Verwertungen von Konkursen, Havarien, Überproduktionen, Nachläßen und sonstigen Anläßen laufend neue

CD`s, Videos, Spiele, Trendmode und Kosmetika

namhafter Hersteller

weit unter Marktpreis.

Außerdem bieten wir noch Waren aus folgenden Bereichen:
neue PKW + Motorräder, Parfüms, Sport- + Freizeitartikel, MTB-Bikes, Foto/Film, TV + HiFi, Computer, Sammlungen... und vieles mehr.

Unsere aktuelle Lagerliste (etwa 50.000 Artikel aus allen Bereichen) erhalten Sie gegen DM 10,- Vorkasse (keine Briefmarken).

Keine zusätzlichen Händlerrabatte. Kein Ladenverkauf.

Dr. Schneider & Nachfolger Auktionshaus KG seit 1904
Am Seestern 24, 40547 Düsseldorf,
PF 290321, 40530 Düsseldorf

öffnungszeiten:
DO 12.00-20.30
FR 12.00-18.30
SA 11.00 -14.00/16.00

a-musik
laden und mail-order für:

experimentelle musik
neue elektronische und
elektroakustische musik
künstlerschallplatten
second hand

:prspnie
neue maastrichter strasse
50674 KÖLN
brüsseler platz 10a

fon 0221 - 510 75 91
fax 0221 - 510 75 92

Lebenserfahrungen und Herzzerreißungen der heutigen Generation bereichert und seltsam spröde unbeteiligt vorgetragen, ja fast kalt. Diese Kälte wendet sich aber nicht irgendwie ironisch oder blöd gegen die Texte, eher drückt sie aus, was und warum es verloren gegangen ist und wie schief und komisch es in dieser ganzen stilbewußten Bohème zugeht und wie es aber auch nicht anders geht. Und das ist dann wieder sehr ergreifend, ungeschickt, rührend und brillant.

Eine flotte, billige Geste, die plötzlich an Tiefe gewinnt, sich gegen sich selbst wendet und am Schluß auch die Welt blöder Pseudonymscherze hinter sich läßt, ja tatsächlich irgendwas von der transzendentalen Kraft großer Schlager einholt.
Diedrich Diederichsen

HEILAND SOLO
The Native
Sacro Egoismo Rec./Trost

Helmut Heiland ist eine Hälfte der Wiener Extended Versions, die vor allem mit ihren kundigen Robert-Wyatt-Adaptionen (zuletzt zusammen mit Cpt. Kirk &. auf »Round About Wyatt«) in Erscheinung getreten sind.

Der Umgang mit Drumbox und Gitarren bei Heiland Solo spricht eine andere Sprache als der verästelte, weitläufige Sound von Extended Versions: schroffe Collage, HipHop-Beats (bisweilen mit EBM-Anklang allerdings), Thrash-Breaks, aus denen Synthie-Strings oder unverzerrte »Indie«-Gitarren herausführen. Das hört sich auf dem Blatt schrecklich an, hat aber in den besten Momenten Ähnlichkeiten mit den jüngsten Kastrierte-Philosophen-Sachen, zumal Heiland mit ihnen auch eine gewisse Vorliebe für (und Dezentheit im Umgang mit) Samples orientalischer Musik teilt.

Aber das sind denn auch nur Momente, die nicht unwesentlich getrübt sind von dem, was um sie herum passiert: Unfreiwillig ächzt das Englisch im Gebälk des Versmaßes beispielsweise. Und sobald ein straighterer Beat kommt, hat die Musik eine massiv störende EBM-Wave-Schleife im Haar.
Jörg Heiser

BAMBY
Wall Of Sugar
Motor/Polygram

Die schnöde Wirklichkeit schlägt der ihr nacheilenden Analyse mal wieder ein Schnippchen: Da haben sich vom Kunstfanzine bis zum ›Aalener Tagblatt‹ alle Vor- und NachbeterInnen darauf geeinigt, daß Techno ein musikalisches Popwunder ohne Popstars ist (jaja, nur der DJ...) und schon läuft die Kleinserien-Fertigung von Techno-Sternchen auf Hochtouren. Für die Millionen-Millarden-Umsatz-Beweiskette sind sie gar nicht mehr wegzudenken: Da gibt's Kriegsgewinnler (Mark Oh), bunt zusammengewürfeltes Kroppzeug (siehe Mediacontrol-Charts zwischen 1 und 20) und Marusha, die sympathische DJ-Queen, die mit jedem neuen Talkshow-Auftritt durchgenudelter und leergefragter wirkt. Und hier kommt nun die definitive Täschno-Babe-Hipness vom Reißbrett: Bamby ist Inga Humpe. Das Cover hat Wolfgang Tillmans fotografiert, das Layout Paul White (fame of Björk-Artwork) gemacht, ihren Fummel Frank Schütte (alias »3000«) entworfen. Pop-Marketing vom Feinsten. Alles aufgekauft, was angesagt und teuer ist – so was gab's früher nur in England. Inga schwört, so ist zu lesen, mit ihren 38 Lenzen auf Naivität und Bauchnabelfrei-T-Shirts.

Ein Wort noch zur Musik: Mit leichter Hand hingehuscht. Von angenehm Ambient bis schrecklich sanft ist alles dabei. Auch bei den Remixen hat man nicht gespart. Da die toughe Erfolgsschwester Annette (Prinzen, Lucilectric) mit von der Partie ist, wird von diesem Techno-Light-Produkt noch zu hören sein.
Ralf Niemczyk

KEITH HUDSON
Brand
Pressure Sound/EFA

Keith Hudsons Stimme, die mit viel Seele fortwährend zwischen Nasal-Oper und Werwolf-Grummeln pendelt, lädt selbstverständlich dazu ein, auch im Dubmix eingesetzt zu werden, was dann auf »Brand« auch ausführlicher geschieht als z.B. auf seinem ebenfalls klassischen »Pick A Dub«. »Brand« ist ein außergewöhnlich kompaktes Dub-Album, die Tracks sind recht kurz, aber in diesen zwei bis drei Minuten geschieht jeweils unglaublich viel, ohne daß der Eindruck der Überladung entsteht, nichts hier ist Effekthascherei, alles fließt organisch durch dich hindurch. Die Riddims an sich sind schon so detailreich gearbeitet, daß auch ein paar Takte ohne Effekte die reine Wonne bedeuten, dann hebt das ganze ab, wird mit Echo Richtung Himmel geschraubt, und die Vocals schließlich bilden eine dritte, ganz eigene Dimension.

Der Einstieg zu »Musicology Dub« z.B. kommt geradewegs aus irgendeiner Soul-Schmiede, um dann in ein schnelles Rockers-Riddim hineinzugleiten, das Hudson mit entzückten Seufzern (angesichts der guten Musik) und ganz richtig kommentiert: »I found a music that keeps you rocking.« Aufgrund der Kürze des Originals bietet die CD-Version vier Bonustracks, davon zwei Ausgangs-Vocalstücke, anhand derer sich überprüfen läßt, welch eine großartige Basis der Mixer mit »Rasta Communication« vorgefunden hat, um daraus »Brand« zu machen: Ich weiß nicht, ob mein Vorabtape eiert, oder ob hier auf »My Eyes Are Red« tatsächlich solch ein waghalsig schiefes Klavier gespielt wird, ganz nebenbei geklimpert und in einem Ton, als hätte man einen Kasten Bier auf den Saiten zerschlagen.

Avantgarde

mit Joachim Ody

Mal ganz beiläufig nachgefragt: Was ist eigentlich aus der einst florierenden US-Avantgarde-Bewegung geworden? Immer mal wieder tauchte in den letzten Monaten der Wunsch auf, die Komponisten und Musiker des bedeutenden New Yorker »Bang On A Can«-Festivals herüberzuholen. Eine löbliche Idee – es hat sich also hierzulande tatsächlich herumgesprochen, daß dort eine erkleckliche Anzahl ausgefallener, origineller Talente existiert.

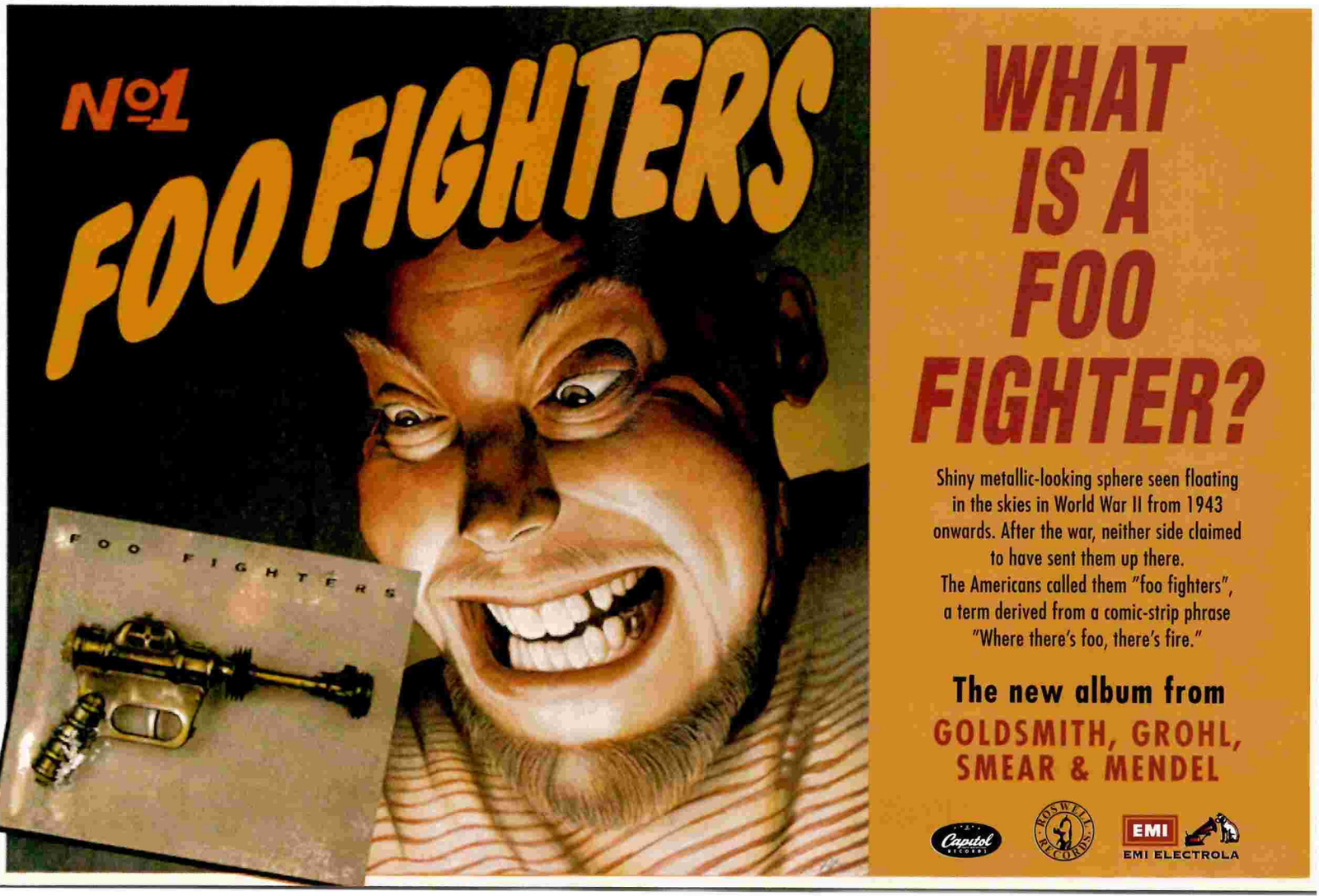
Die beiden CDs **»CENTURY XXI USA ELECTRONICS«** bzw. **»ELECTRO ACOUSTICS«** *(New Tone/A-Musik)* repräsentieren diese neue Komponistengeneration aufs Vortrefflichste. Auffallend ist, daß sich die kreative Szene anscheinend wieder auf das gerade Notwendigste beschränken will. Neben zwei überflüssigen neuen Stücken der Altmeister Glenn Branca und Rhys Chatham, die lediglich ihr altbackenes Konzept eines lärmenden Gitarrenorchesters zur Schau stellen, dominieren bei den restlichen Titeln eher kammermusikalische Kleinstbesetzungen bis hin zu solistischer Virtuosität, meist in ziemlich unüblicher, grotesk verfremdeter Machart vorgetragen. Dave Soldiers »Utah Dances« für Altsaxophon, Ben Neills Mutanttrumpet, die Electronics von Nicholas Collins und vor allem das präparierte Gitarrenstück der großartigen Komponistin Lois V. Vierk bilden diesbezüglich die hörenswertesten Beispiele.

Wesentlich energiegebündelter und verwegener geht es auf **»ALPHABET CITY«** zu, einem neuen Sampler des immer besser werdenden belgischen *Sub Rosa*-Labels. Hier offenbart sich die ganze häßliche Fratze der New Yorker Lower East Side. Michael Gira rezitiert ein Poem, Elliott Sharp malträtiert die Instrumente, das Slash Orchestra übt sich, ganz artsy-fartsy, in kuriosen Jazzcore-Varianten. Im Stil und Aufbau einem Rap-Album vergleichbar – kurze *street noises* werden immer wieder eingestreut – wartet »Alphabet City« zudem mit einem gigantischen 15-minütigen Mix der Beautiful People Limited auf.

Daß sich die klassische Avantgarde inzwischen, wenn auch halbherzig, auf eine Allianz mit modischen Ambient-Techniken eingelassen hat, dürfte niemanden mehr verwundern. Eine intensivere Crossover-Verknüpfung deutet sich an. Maßgeblichen Anteil daran haben nicht zuletzt all die zahlreichen Plattenfirmen, die sich auf Experimentelles festgelegt haben und durch gezielte Programmpolitik dem Unbequemen vorderste Priorität einrichten. Das australische *Extreme*-Label muß dabei nach wie vor an erster Stelle genannt werden. Ein treffliches Beispiel hierfür ist die CD »The World Behind You« *(Discordia)* der **SOCIAL INTERIORS** (ein 2-Mann-Projekt aus Sydney). Arrivierte Klänge vom 5. Kontinent sind ja immer ein wenig mysteriöser, profunder, tiefer als etwa Vergleichbares aus europäischen Regionen. Hier wird der Bogen noch weiter überspannt. Es geht um Soundcollagen aus Radioshows, die mit Quellenmaterial von Aborigines und deren Instrumenten gekoppelt und elektronisch transformiert werden. Mediokre »Fourth World«-Metaphysik, die konsequent auf ihre imaginäre Abstraktion getrimmt wird. Dröhnende Bilder von verlorenen Welten und fernen Planeten.

Das Überzeugendste auf diesem Gebiet leisten jedoch die Macher von *Staalplaat* aus Amsterdam. Drei Titel (alle im Vertrieb von *Discordia*) aus der letzten Zeit seien besonders hervorgehoben: Der Ungar **LASZLO DUBROVAY** mit seinen maschinellen Synthesizer-, Pianola- und Player-Piano-Rhythmen – eine tollkühne, digitale Mixtur aus Conlon Nancarrow, Walter Carlos, György Ligeti und »Switched On Strawinsky«; die Uraltambienter **O YUKI CONJUGATE** aus England mit »Equator« – einer fiebrigen Gratwanderung aus flächigen Drones, verhaltenen Riddims und schwüler Naturalistik; und als größte Überraschung: »Binary Tribe«, die neue Platte von **NOCTURNAL EMISSIONS**, jene gruftigen Blut- und Boden-Vasallen der ersten Stunde, die jetzt putzmunter mit viel Schmackes erstklassig swingende Zappelelektronik im Stile von Pyrolator und Kraftwerk fabrizieren.

Frischer Wind von alten Kameraden, wie auch die neuesten Produkte von **RICHARD H. KIRK**, »The Number Of Magic« *(Warp/RTD)*, und **SEVERED HEADS** »Gigapus« *(Dark Star/Indigo)*. Alles vereint sich zu einem bizarren Zirkus. Von Verschleiß jedenfalls keine Spur. ✖



H-Muzik

mit Hans Nieswandt

TECHNIQUES PRESENTS THE PARTY STARTERZ *(NiteGrooves US)* Von Philip Damien gab es vor ein paar Jahren mal ein Foto in SPEX mit der Unterschrift: »Die vermutlich coolste Person auf dem Planeten«. Viel hat sich seither nicht geändert, aber stetig geht es aufwärts für diese legendäre Type. Neben nicht so interessanten Auftragsremixen für die Industrie erscheinen äußerst sporadisch Platten seines Projekts Technique, mit denen er seinen von melancholischer Wehmut geprägten Romantizismus für eine schmutzige, heiße, heile House-Kultur auf Graswurzel-Level auslebt. Damien ist ein Fan von dunklen Löchern in Manhattan, in die er seine maßgeschneiderte Musik stopfen will: »Move Mothafuckaz«, »It's Like Dis And Dat«, »U Know You Want (My Dick)«, »Letz Get This Party Started« – schon die Titel werfen mit Attitüde um sich. Die Kultivierung von Attitüden ist für Damien und seine Busenfreunde, die Brüder Burrell, ein bewährtes Lieblingsspiel: Ihr Studio heißt »Men's Homeless Shelter Of NY«, und gemastered wurde das Ganze von der revitalisierten Disco-Legende Tom Moulton. Die vermutlich coolste Platte des Monats.

ASHLEY BEEDLE – Roots Revolutions *(Ninjatune UK)* Ashley Beedle hat's, im Gegensatz zu den meisten anderen englischen Producern, einfach dolle drauf. Es hat was damit zu tun, wie man Musik versteht und wie man sie wieder von sich gibt. Ashley Beedle – einer der Namen hinter Xpress 2 und wichtiger Protagonist bei Junior Boys Own – gehört zu den raren Zeitgenossen, die in Vinyl gefrorene Geschichte lebend verpflanzen können. Samplen ist daher sein Ding: Discoloops, Funkbreaks, 7Ts Rock – er liebt es, darin herumzuwühlen etc. Die Fantasie, die er dabei entwickelt, lenkt er in einladende, assoziationsreiche Songtitel – »Jumpin At The Factory Bar«, »Surf Hat Movement« –, in denen er seine totale Absorbierung in amerikanischer Jugend- und Subkultur-Traditionen (schwarz wie weiß) der letzten fünfzig Jahre rausläßt. Songtitel als Liner Notes und Text instrumentaler H-Tracks – diese Kommunikationsebene wird leider allzuoft vernachlässigt. Nicht so bei dem Beedle. Viel Form, viel Inhalt.

Ebenso bei *Ninjatune* ist übrigens gerade Doppelvinyl von den **LONDON FUNK ALLSTARS** erschienen, ihreszeichen niemand anderes als die früher mal mäßig bekannten Rebel-MC-Protegées **BLAPPS POSSE**, die auf »London Funk Vol.1« vergleichsweise superunterhaltsame Hörmusik zwischen Dub, Jungle, HipHop, naja, dem üblichen halt, hingelegt haben.

KARMA *(Mind The Gap)* ist, wie soll ich es ausdrücken, die Essenz des Gegenwärtigen, gesehen durch die Augen von Lars Dorsch. Bei uns im Belgischen Viertel ist Lars als derzeitiger Chef des Groove-Attack-Plattenladens bekannt, sowie als ein DJ, der groovy Grenzüberschreitungen zwischen Uptempo Brazil, (Acid) Jazz, Mello Jungle, Beats als solchen liebt, aber auch allen anderen Arten von Muzik etwas abgewinnen kann. Ein Freigeist. Entsprechend hybride ist die erste von ihm produzierte EP, in der er seine von vielerlei tagtäglich gewälzten Ideen geprägte Vorstellung davon, wie Musik jetzt klingen sollte, mit drei sehr unterschiedlichen, sehr guten Tracks großzügig absteckt. »Highpriestess« ist mit Sicherheit das eklektischste und neuartigste: Ein Brazil-Trance-Mutant, wahnsinnig für sich einnehmend, zwingend und vielleicht der Beginn eines Genres per se. »The Best Has Yet To Come« ist ein sich äußerst zurückhaltendes Stück Jungle mit eindeutigem Hippie-Touch, »Tu Carino« ein Eightball-artiger Cut-Up-HipHop-Track, wenn Loving Spoonful Cut-up-HipHop-Tracks gemacht hätten. Echte Charakter-Platte mit anschmiegendem Appeal für alle.

M.C.D.C. – Honey Did That *(Strictly Rhythm US)* Klassisches New Yorker Cut-up-Powerhouse, der Motor ist hispanischer Herstellung und entsprechend gut geölt und noch besser gefedert. Das Vokalsample ist neuartig und sympathisch. Die Motivation ist maximal. Auf der B-Seite der Snarewirbel-Mix, für alle, die den Hals nicht voll kriegen können.

Des weiteren top bei *Strictly*: James Christians »The Bitch« als **CHRISTIAN SCIENCE**, Breitwandkrafthaus, das sich durchsetzt; **THE EX-DJ FORMERLY KNOWN AS EFX** mit drei wirklich trippigen Trackern im Ex-Trendsound, ehemals bekannt als San Trancedisko. Für die Zielgruppe der Banji Boys ist mit **RAGEOUS PROJECTING FRANKLIN FUENTES** »Tyler Moore Marie« mal wieder ein typischer Hit dabei, wobei mir vor allem der Ausdruck »projecting« als Alternative zu »featuring«, »presenting« oder »introducing« sehr gut gefällt.

KANNABIS THE EDIT ASSASIN – EP *(Making Madd Music/Intangible US)* Zwischen House Music und Hanfprodukten gibt es eine lange und vielgestaltige Liebesbeziehung; selten wird diese so offensiv thematisiert wie auf dieser 12-Inch aus Detroit. Doch gleichzeitig klingen Tracks wie »Budtouch No.4«, »Hydro« oder »Downtown Bitch« anders als die handelsüblichen Reefer-Hommagen. Die Musik ist auffällig alarmiert, fast manisch, schnell und ruffneck/street. Eher blunted als stoned, wenn sie wissen, was ich meine. Ein Genre-Stück.

CASCADES OF LIFE – It's Alright (Keep Movin) *(Sound Of Detroit)* Der gute Sound des Seelenfrieden, allerdings abseits der großen Detroiter Namen, dafür produziert von Dewey B: mehr auf der traditionellen Seite des Flusses, aus einer Zeit, als man sich mit Musik noch gegenseitig Mut machte, wie der Titel schon andeutet.

DJ TONKA – Flashback *(Force Inc US)* Fulminanter Einstieg! Da ich nicht weiß, ob DJ Tonkas Identität ein Geheimnis ist, behalte ich sie für mich; es macht auf jeden Fall Sinn, diesem Sound ein eigenes Markenzeichen zu geben. »Flashback« ist Cut-up-Disco in einer fast punkigen Härte. Kompromißlosigkeit wird großgeschrieben, gleichzeitig hat das ganze enormes Hitpotential auf dem internationalen Underground-Level, an das das Ganze ja auch adressiert ist. Die B-Seiten-Tracks »Summerthang« und »Give It Up« sind korrekter Deep-House mit Biss für '95.

KOOL heißt die andere Force-Inc-US-EP, und man könnte fast meinen, die Produzenten wären Geschwister. Die Familienähnlichkeit ist groß (größer z.B. als bei Ladomat-Platten, die ja immer sehr unterschiedlich sind): Aus der Hüfte gesamplete Loops, umstandslos verbaut, ein kratziges Vocal: »This Body You Cannot Have«. Force Inc hängt sich damit instinktreich und machtvoll in die Achse Henry Street/Relief, mischt ganz vorne mit beim Disco-in-den-Schmutz-Ziehen.

Davon abgesehen : Mir gefiel ja nie, daß **IAN POOLEY**s letzter Hit ausgerechnet »Celtic Cross« heißen mußte. Mir fallen da auch gar keine Assoziationen ein, die der Track diesbezüglich nahelegen würde. Das besonders Herausragende an diesem vor allem durch eine monströs laute und kickende Produktion auffallenden Stück war der erstmalige(?) Einsatz von Jungle-time-stretch-Stimmeffekten im Knallerhouse-Kontext. Ebenjenes Sample verbindet die Remixe von derzeit so auf die Minute pünktlichen Leuten wie DJ Sneak und Dan Curtain, plus DJ Tonka mit dem originell-(st)en Elektro-Ansatz. Kleine Leistungsschau der Gegenwartskunst.

VILLALOBOS – The Contempt *(Ladomat/Playhouse)* Zweiter Playhouse-Release auf Ladomat – dabei handelt es sich um ein eigenes kleines Label aus dem Frankfurter Delirium-Dunstkreis, bei dem allerdings in nächster Zeit vor allem Leute mit spanischem Namen veröffentlichen werden. Villalobos kommt im ausgeschlafenen Inner-Westcoast-Sound y'all – ausgeschlafen, aber direkt nach dem Aufstehen schon wieder high. Mello-(statt wild)-Pitch mit Akustik-Gitarren, auf Blue Sunshine-Basis. Das informelle Vocal-Sample lautet m.A. nach übrigens »We control content« (= Inhalt) und nicht »contempt« (= Verachtung), was letztenendes sowieso jeder hören kann wie er will.

THE JASPER STREET COMPANY – A Feeling *(D-12-Inch; Azuli Records)* Die Basement-Boys-Original-Vocal-Version hört sich zur Abwechslung wirklich mal so an, als hätten die Sänger tatsächlich zu ebendiesem Stück gesungen, ein Stück, das wiederum lediglich aus einem repräsentativen, repetierten Discoloop besteht. Gut so! Die totale Rekonstruktion von Farley/Heller macht die Vokals kompatibel für Mega-Tanztempel mit und ohne Anspruch, während Lenny Fontana klassische Garagensehnsucht perlen läßt. Für Puristen und/oder die breite Masse, dazwischen naja.

COLIN DALE'S OUTER LIMITS VOL. 2, gerade bei *Kickin'* erschienen, ist eine angenehme Zusammenstellung mit Charakter und Persönlichkeit, wie man es nur von wenigen Compilations sagen kann. Der auch hier respektierte englische (Radio)-DJ Dale hat einmal quer durch die eklektische Kiste geblättert, dabei sind u.a. »Outernational Wah« von Airgoose, »Ravers Suck Our Sound« von La Funk Mob, »Clear« von Cybotron, »Losing Control« von DBX, diverses von Relief u.v.a. Auf Doppelvinyl eine praktische Allzweck-Waffe, in diesem Fall aber auch als Mix-CD sicher eine gute Dosis Instant Quality Time. ✱

Wenn mich nicht alles täuscht, stammt auch dieses Meisterwerk aus der Kontrollkabine King Tubbys, der die seltene Fähigkeit hatte, als Dubmixer auf den jeweiligen Stil des Originalmaterials zu horchen und dessen feinste Schattierungen in der Version noch zu verstärken. Kein Wunder, daß die Augsburger Puppenkiste einmal offensichtlich in Anlehnung an ihn eine Figur ›König Dickbauch‹ getauft hat.
Marcel Beyer

PLAY THE TRACKS OF
Beautycase
Trost/Import

Das hätten sich Neil Tennant und Peter Weibel am virtuellen Alphorn ausgedacht, wenn Tennant so etwas machen würde. Ein Duo aus Innsbruck, das britisches Glamour-Pop-Verständnis mit schlanken Schuhlöffeln gegessen hat und gar nicht mal so schlecht dabei aussieht (und gut aussehen ist ja dann wohl auch das mindeste). Ein paar überdeutliche Referenzen: Electronic (also Neil Tennant/Pet Shop Boys im Dreisprung mit Bernard Albrecht/New Order und Johnny Marr/The Smiths) und vor allem (nicht nur im samtenen Gesangsstil): Stephen Tin Tin Duffy.

Der Opener »Everybody« wird diesem Referenzsystem auch gerecht. Dann ist ihnen von Stück zu Stück mehr doch so ein bißchen der Übermut in die Pop-Parade gegrätscht. »I Care« findet dann noch mal zu Dead-Or-Alive-mäßiger schöner Unverschämtheit. Aber manchmal hat die Unverschämtheit einen Unterton, der sagt, wir wollen alles richtig machen. Und wenn man alles richtig machen will, macht man schnell zuviel. Ich weiß nicht mehr, in welcher Kritiker-Schule folgender Satz seit Generationen gelehrt wird, aber er paßt auch in diesem Fall: Weniger wäre hier mehr gewesen.
Jörg Heiser

ARCHERS OF LOAF
Vee Vee
Alias/RTD

Die meisten Menschen, die ich kenne, mögen die Archers Of Loaf nicht. Noch nicht einmal dort, wo sie herkommen, in Chapel Hill/NC, haben sie viele Freunde, auch nicht unter den anderen Bands am Orte. Und weil sie dennoch – zumindest in den U.S.A. – recht erfolgreich sind, wollte man ihnen schon das Etikett von wegen »Pearl Jam des Indie-Rocks« anheften; ein Vorwurf, der aber spätestens mit diesem zweiten Album haltlos wird.

Im Gegensatz zu ihrem Vorgänger »Icky Mettle«, der noch bei Pavement entlieh, was man zu Punk machen konnte, und nur nette Sekundärmusik zum Original lieferte, findet man auf »Vee Vee« endlich zum eigenen Ton. Der ist zwar nicht mehr so unterhaltsam wie sie es früher einmal waren, gehört dafür aber mitsamt der Erschöpfung in heiserem Geschrei, synchron leiernden Gitarren und ihren zusammengefegten Songfragmenten ganz ihnen allein. In den besten Momenten bedeutet das, abgehangen bis zur Bewegungslosigkeit zu sein.
Sebastian Wehlings

LOTION
Nobody's Cool
Big Cat/RTD

Lotion sind ein echtes Problemkind. Auf eine Art von einem fast autoritären Übereifer geprägt, die Nachfolge der Eltern anzutreten, die sich bis in die Aufnahmetechnik fortsetzt. Noch mehr als auf ihrer ersten Platte haben die ineinandergepaßten Gitarrenlicks geradezu Angst, sie könnten sich berühren. Deshalb trennt sie das Stereopanorama fein säuberlich (am auffälligsten in »Rock Chick«).

Wie ein Hobbychirurg, der die Schlagader aus Versehen durchtrennt, versuchen sie sich an den Songoperationen von Bob Mould/Hüsker Dü bis Shudder To Think und befolgen sie, als wären sie ein Kochrezept. Gelungen, tot, ihr wißt schon. Ab und zu blitzt was auf, wie immer bei gelehrigen Adepten, aber es wird, hätte es sich je entwickeln können, überblendet, weil zu früh ans Licht geholt. Das klingt vielleicht so brutal, daß man es niemandem so ins Gesicht sagen könnte, weil guten Absichten sagt man nichts so ins Gesicht. Aber Thomas Pynchon (!) schreibt hier die Linernotes, und der Ton klingt nach ihm, ob er es ist oder nicht, und er sagt: »rock and roll remains one of the last honorable callings, and a working band is a miracle of everyday life«. Ehrliche Arbeit ist ja ein Wunder heute in der Hölle New York. Und die Apokalypse erwähnt er auch noch, ironisch natürlich. Nicht New York, sondern das ist die Hölle.
Jörg Heiser

BIG AUDIO DYNAMITE
Punk
Radioactive/MCA

Schwer durch den Wind, dieser Veteran. Neues Album, neue Plattenfirma und das Hilfskürzel Big Audio wurde zugunsten des alten Bandnamens wieder aufgestockt. Noch weiter zurück geht Soundsurfer Mick Jones, der in den letzten Jahren in so ziemlich jedem Subgenre herumdaddelte, mit der Musik: »I turned out a Punk« heißt der (programmatische?) Auftaktsong und – oldies but goldies – die bewährten Clash-Harmonien von »London Calling« und noch früher erfahren ihren 34-ten Frühling.

Später dann wird ein wenig herumvariiert, dennoch ist »Punk« ein merkwürdig nostalgischer Bilderbogen. Zumindest einem Engagement im wiederbelebten »Rockpalast« scheint Jones mit diesem Machwerk einen entscheidenden Schritt nähergekommen sein.
Ralf Niemczyk

EINFACH ROCKMUSIK

Neu auf LP/CD, Special Priced 25-Min-Album

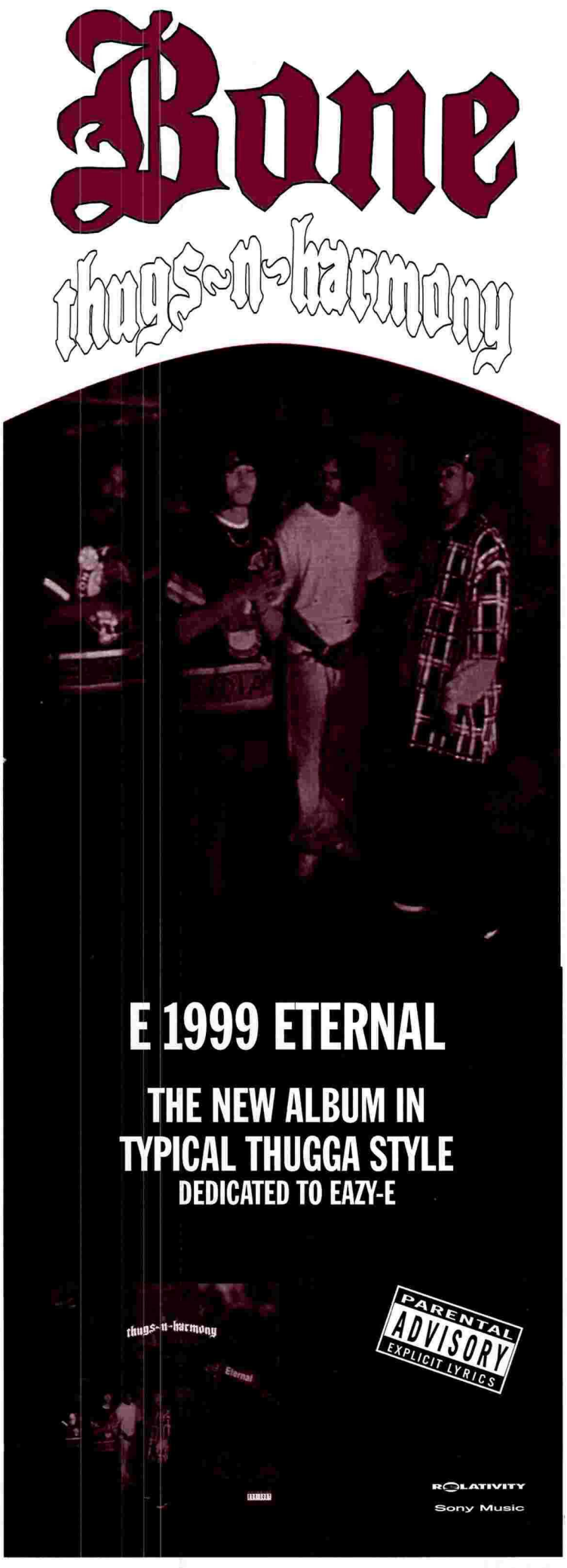
TOCOTRONIC Vs. GUIDED BY VOICES
special guests: CHAVEZ (NYC)

Die aktuelle CD/DLP, mit 28(!) unschlagbaren Songs

GBV solo 16.8. MÜNSTER-Gleis 22
Gemeinsam auf Sommer-Verschickung:
17.8. KÖLN-Popkomm/Luxor KEYNOTE präsentiert
19.8. BERLIN-Die Insel
20.8. MÜNCHEN-Muffathalle
21.8. FRANKFURT-Cookys
23.8. HAMBURG-Markthalle

spex EMPFIEHLT

City Slang EFA L'Age d'Or ROUGH TRADE



BRIEFE

Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln

WAS ICH AN EUCH SCHEISSE FINDE

1.) Völlig informationslose, pseudo-poetische, mit sinnlosen Fremdwörtern nur so um sich schmeißende Artikel und Plattenkritiken. Beispiel Scott Walker: Man erfährt erst aus anderen Zeitschriften, daß der Typ vorher auch schon was gemacht hat, obwohl Eure ›Kritik‹ über eine Seite geht.

2.) Irgendwelche Wörter, die ihr entdeckt und so toll findet, daß sie ständig überall auftauchen, wie damals bei ›Girlism‹ oder heute ›Retro‹. Christoph Gurk bei den Singles-Kritiken: »Natürlich auch wieder blöder Novelty-Retro.« Drei Wortmeldungen weiter: »Incredible String Band auf Bluegrass, natürlich auch voll retro« Ein Wort, das immer paßt, obwohl es anscheinend erst seit zwei SPEX-Ausgaben existiert. Weitere Wörter, welche die Nervgrenze überschritten haben: ›Low-‹ bzw. ›Mid-Fi‹, ›Home Recording‹, ›TripHop‹, ›Easy Listening‹.

3.) Man hat sich ja schon an vieles gewöhnt, zum Beispiel an die in jedem Heft auftauchende Techno-Control (diesmal eine halbe Seite Bombardement in Form eines Einkaufszettels). Glaubt ihr entweder a) daß der durchschnittliche Techno-DJ ausgerechnet das SPEX als Info-Quelle nutzt oder daß b) viele der SPEX-Leser meterweise Techno-Maxis im Regal stehen haben? Schlimmer jedoch ist die völlig ernsthafte Besprechung von Schiffschaukelbremsermusik (ich hör's schon von überallher rufen: Intoleranz!) wie Janet Jackson oder sonstigen Grausamkeiten aus dem Bereich von ›Swingbeat‹, ›New Jack Soul‹, oder wie der Herr Hündgen es auch immer nennen mag.

4.) War die Antwort auf den Leserbrief von Christian Woessner (bezüglich Tocotronic) etwa ernst gemeint? Wenn ja, dann gute Nacht.

Bernd Werse, Frankfurt/Main

Zu 1): Arrrgh! Zu 2): Daß uns das noch nicht aufgefallen ist! Neben den von dir genannten Stilbezeichnungen werden wir in Zukunft auf alle musikalischen Allgemeinbegriffe verzichten. Ab jetzt sagen wir nie mehr ›Rock‹, ›Folk‹, ›Dance‹, ›Techno‹, ›House‹ und ›Reggae‹. Ehrenwort! Zu 3a): Nein! 3b): Nein! Ansonsten: Arrrgh! Zu 4): Die Wege der Ironie sind unergründlich.

AN SPEX, KOMMANDO-EBENE

Also toll seid ihr nicht gerade, aber trotzdem ist SPEX irgendwie der Goldzahn in der fäulnisgeplagten Mundhöhle der deutschen Presselandschaft. Gäb's euch nicht, müßte ich mich über HipHop-fremde Musik beim ›Suchard-Fun-Express‹ informieren, wo mir weise Einsichten zuteil würden wie: »Auffällig beim Tekkno ist auch, daß beim Tanzen die Leute die Hände nach oben strecken und wild in der Gegend rumwirken.« Nur den Schokogeruch kriegt ihr nie hin, wetten? Seit ich euch lese (1992) ist euer Layout much betta geworden – vorerst so lassen. In Zukunft weniger Musik, dafür mehr üba Medien (besonders Radio, besonders Colo-Radio HipHop Show) und Politik. Was ich bislang ganz vermißt habe, ist Religion. Opium für's Volk oder was? Der Cartel-Artikel war okay, aber es bleibt der Beigeschmack, daß Herr Freisberg, trotz zur Schau gestellter political Corspexness, nicht kapiert, was es bedeutet, Kanake in Allemania zu sein, und ihm bei der ganzen Türkensache irgendwie unwohl ist. Der Aaron-Fuchs-Bericht ist zwar zeitlos interessant, aber ein Hinweis darauf, daß er schon ein Jahr alt ist, wäre angebracht gewesen.

Peace'n'out

Aleko Nedjalkow a.k.a. Vitamin A, Dresden

BETRIFFT: UNI-RADIO

In einer der letzten Ausgaben habt ihr kurz über deutsche Uni-Radios berichtet. Hier in Berlin gibt es zwar ›Universe City‹ auf Kiss und demnächst ein Uni-Programm auf Radio Charlie, doch ist dies bislang ohne jegliche Breitenwirkung vor sich gegangen. Ich wäre euch sehr verbunden, wenn ihr mir ein paar Kontaktadressen zuschicken würdet, um zu sehen, ob es andere Konzepte für einen Uni-Funk in Deutschland gibt. Selbst als Teilnehmer am Studiengang ›Diplom-Medienberater‹ (und als erwiesener Viel-Leser) hört und liest man nichs von einem Bundestreffen der Uni-Funker, außer in SPEX. Danke dafür!

Justus Ruppel, Berlin

Wir arbeiten dran. Radiomacher sind hiermit eingeladen, uns entsprechendes Informationsmaterial zukommen zu lassen.

WHAT'S INSIDE A NAME?

Was wir schon immer wissen wollten:

1.) Was heißt SPEX«?

2.) Woher kommt das Wort?

Fragen,

Iwan Bobgeldow & seine Ethymologiefreunde, Landsberg, Lech

Warte die Sonderausgabe im Oktober zum 15-jährigen Bestehen von SPEX ab.

RICHTIGSTELLUNG

Bei der Rezension des Neil-Young-Albums »Mirror Ball« (SPEX 7/95) ist dem Autoren ein Fehler unterlaufen. Da der Vorabkassette kein Textblatt beilag und die Vocals auf dem Tape noch schlechter zu verstehen waren als auf der inzwischen vorliegenden CD, mußte Christoph Gurk bei seinen Ausführungen zu dem Song »I'm The Ocean« auf eine Besprechung von Nick Kent für das französische Magazin »Les Inrockuptibles« zurückgreifen. Dort wurden die Schlüsselworte aus der Songzeile »I'm an aerostar, I'm a cutlass supreme« mit »etoile« und »savoir supreme« übersetzt, so daß bei der Übertragung ins Deutsche die Sätze »Ich bin ein Stern, ich bin das erhabene Wissen« entstanden. Das ist natürlich Unfug, denn bei »Aerostar« und »Cutlass Supreme« handelt es sich um zwei von Young bevorzugte Automarken. Aber wahrscheinlich stand auch Kent nur dieses Vorabtape zur Verfügung, und solange ein Autor nicht wie, sagen wir, ›Der Spiegel‹ über eine ungefähr hundertköpfige Dokumentationsabteilung verfügen kann, sind solche Schnitzer nie ganz auszuschließen. Der restliche Songtext wurde dem Sinn nach richtig übersetzt. Alle Überlegungen, die in unserer Rezension zu dem Song und der Platte angestellt werden, basieren ebenfalls auf fehlerfrei recherchierten Tatsachen.

NORMAL MAIL ORDER präsentiert

Return To Sender

New Releases

Sonya Hunter

Finders, Keepers

Sonya Hunter ist auf „Finders Keepers" nicht nur stille, sensible Song-Poetin, sondern auch locker-gelöste Entertainerin und durchaus fähig zu ironischen Zwischentönen. Neben fünf Eigenkompositionen hat sie zusammen mit einigen FreundInnen auch diverse Coverversionen aufgenommen, darunter Folk-Traditionals und Songs von Bob Dylan, Stephen Stills, Buffy Saint-Marie, Bob Nolan und J.C.Hopkins. Und endlich ist auch ihre Version von „GTO" (Fellow Travellers) festgehalten für die Ewigkeit.

RTS 19 / 1995
CD only (im Digipak)
limitiert auf 2000 St.
DM 24,95 / Best.Nr. (31395)

Louis Tillett & Charlie Owen

Midnight Rain

Louis Tillett und Charlie Owen, der australische Pianist, Sänger und Songschreiber und der ex-New Christ Gitarrist - das Traumduo der australischen Rock-Szene. „Midnight Rain"- nach The „Ugly Truth" die zweite RTS Veröffentlichung der beiden Ausnahmemusiker enthält ausnahmslos neue Songs, darunter die bereits live erprobten Cover-Versionen „Clock On The Wall" (Guess Who) und „I´m Down", das durch Billy Holiday berühmte „Gloomy Sunday" und „Screaming Jay Hawkins „Alligator Wine".

RTS 18 / 1995
CD only (im Digipak)
limitiert auf 2000 St.
DM 24,95 / Best.Nr. (30464)

Gutterball

Turnyor Hedinkov

"Turnyor Hedinkov" ist kein Wer mit akustischen Versionen bekannter Songs . Nur drei Titel stammen vom ersten Album der All Star Band um Steve Wynn. Der Rest (Studio- und Live-Aufnahmen) ist neu und funktioniert in typischer Gutterball-Manier, setzt also auf die Überzeugungskraft entschlossener Gitarren-Klänge zwischen knochentrockenen Rock-Songs, lässigen Country-Balladen, psyche-delischen Tricks und federleichtem Pop-Folk

RTS 17 / 1995
CD only (im Digipak)
limitiert auf 2000 St.
DM 24,95 / Best.Nr. (30463)

the Return To Sender Back-Catalogue

Alle **Return To Sender**-Veröffentlichungen sind ausschließlich und exclusiv über **NORMAL MAIL ORDER** zu beziehen
Preis pro CD: DM 24,95

Bedlam Rovers
Squeeze Your Inner Child
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 16 / 1995 (29766)

Keith Secola
For Our Ancestors
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 15 / 1995 (28922)

Chris Cacavas
Dwarf Star
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 13 / 1994 (27235)

Penelope Houston & Pat Johnson
Crazy Baby; CD only / lim.: 2000 St. / RTS 12 / 1994 (27027)

Hugo Race
Stations Of The Cross
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 11 / 1994 (27028)

Hannah Marcus
Weeds And Lilies
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 10 / 1994 (25861)

Walter Salas-Humara
Lean
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 9 / 1994 (25742)

F.S.K.
The German-American Octet
CD only / limitiert: 1000 St.
RTS 8 / 1994 (25139)

Giant Sand
Stromausfall
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 7 / 1994 (24319)

Dave Schramm
Folk und die Folgen
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 6 / 1994 (24201)

Louis Tillett
The Ugly Truth
CD only / limitiert: 2000 St.
RTS 5 / 1994 (24078)

Fellow Travellers
Love Shines Brighter
CD only / limitiert: 1000 St.
RTS 4 / 1994 (23612)

NORMAL MAIL ORDER Bonner Talweg 276 / 53129 Bonn / Tel 0228 / 220655 / Fax 0228 / 221656

Unsere Versandbedingungen: 1. per Vorkasse mit Scheck oder Überweisung auf unser Postgirokonto Nr. 2973 94-509 beim Postgiroamt Köln (Zahlungsempfänger NORMAL Records) oder 2. per Nach-nahme, Porto und Verpackung jeweils DM 5,–, bei Nachnahme zzgl. DM 3,– NN-Gebühr. Versand ins Ausland nur per Vorkasse, Porto DM 12,– **(Katalog anfordern...)**

die niedlichen

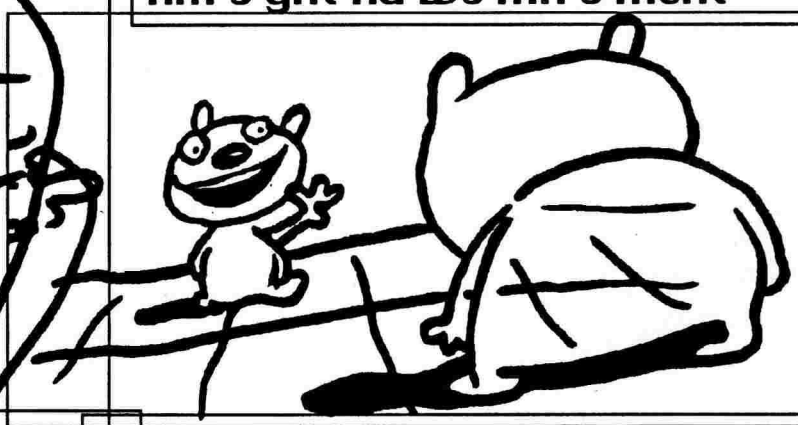
vrkrmpft

von Felix Reidenbach

W s lngsm n nm hchkrcht

wnn mn nch dm Fwchn z lng m Btt lgn blbt, nd bm Dnkn d Gn nch nnn bn schln

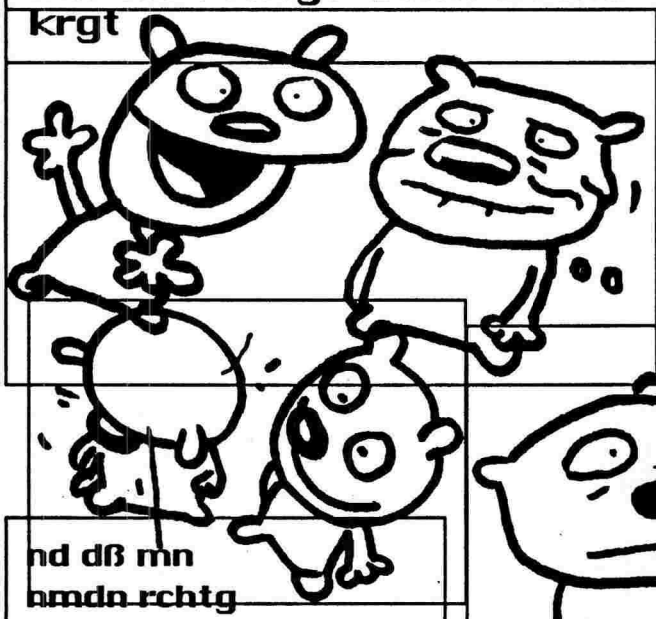
wnn mn nn hmlgn Mtschlr f dr Strß trfft nd sgn sll, w s nm s ght nd ws mn s mcht

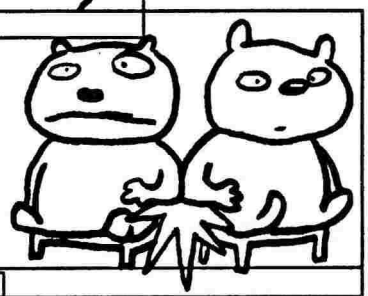


wnn m Sprmrkt dr gnz Bzhlvrgng strßt, wl hntr nm schn ngdldg ndr Lt sthn nd vr nm dr Kssnmnsch d Hnd hnhlt

nd mn Ntwrtn gbt, d vl z kmplzrt frmlrt snd, br ncht zm Pnkt kmmn

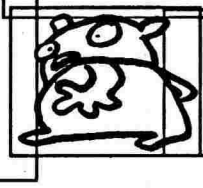
dr s wrd n lstg Bgbnht rzlt nd mn mrkt whrnddssn dß mn kn rchtgs Lchn zstnd-krgt





wnn jmnd nm sn Hnd f d Schltr lgt nd mn dvn ttl vrstnrt nd n nchts ndrs mhr dnkn knn ls n d Hnd

dr schn, wnn mn nbn jmndm stzt nd d Lnbgn zm Prblm wrdn



Brhpt ds gnz bn, nd dß mn b jdr kln Nvrhrgshnht zsmmnzckt

nd dß mn hmdn rchtg ffn nshn knn, sndrn mmr f dn Fßbdn strrt

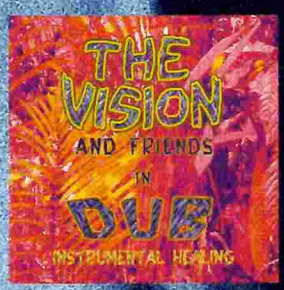
INDIGO

von hier aus ist immer vorn

DUB HOP UNITONE HIFI
wickedness increased
CD 3853-2

NEO DUB SERENITY DUB A.M. 1.1
CD 3851-2

NEO DUB SERENITY DUB P.M. 2.1
CD 3852-2



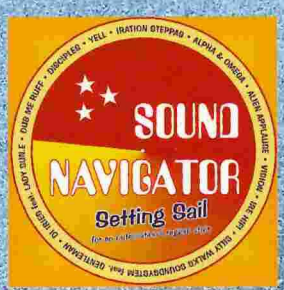
JUNGLE DUB MAD PROFESSOR
mazaruni - jungle dub experience
CD 6879-2 - LP 6879-1

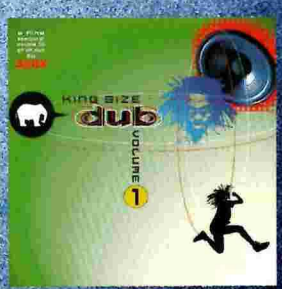
TRANCE STEPPAS THE VISION
instrumental healing
CD 4579-2 - LP 4579-1

SUB DUB SOUNDNAVIGATOR
CD 5133-2 - LP 5133-1

UK DUB KING SIZE DUB
CD 7030-2

intertribal ~~dub diskurs.~~
seit 1973.

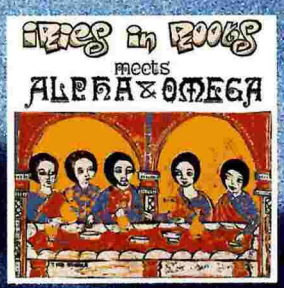


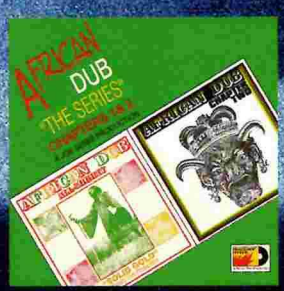


SPIRITUAL DUB DI IRIES MEET ALPHA & OMEGA
the signs
CD 5129-2 - LP 5129-1

ROOTS DUB JOE GIBBS
african dub 1 & 2
CD 6829-2

MODERN ROOTS DUB LEE PERRY & MAD PROFESSOR
black ark experryments
CD 6880-2 - LP 6880-1





MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH
JAFFESTRASSE 12 · 21109 HAMBURG · FRG
TEL. 040/752499-0 · FAX 040/75249999

© BRÜCKE 5 HAMBURG // PHOTO: UNITONE HIFI

tune in

ALTERNATIVE NATION

ALTERNATIVE NATION

Die Nr. 1 Independent Show.
Von Psychedelic bis Crossover, von Folk bis Hardcore, die besten Underground Videos.

Jeden Sonntag um 2230
Jeden Sonntag um 2230

UNVERSCHLÜSSELT ÜBER KABELANSCHLUSS!
MTV in den Kabelnetzen der Deutschen Telekom ohne Zusatzkosten für Decoder und Abo.
INFORMATIONEN GRATIS UNTER 0130-0555.

MTV MUSIC TELEVISION